OLGA TOKARCZUK

Lalka i perła

THE NOBEL PRIZE • 2018

OLGA TOKARCZUK

Lalka i perła

WYDAWNICTWO LITERACKIE

Spis treści

Karta redakcyjna

Wstęp

I. Czy istnieje coś takiego jak plan?

II. Kim jest autor?

III. *Lalka* – o czym jest ta powieść?

IV. Wezwanie

V. Kim jest Wokulski? Syndrom Wokulskiego

VI. Kim jest Izabela?

VII. Co to za dziwna para: Wokulski i Rzecki?

VIII. Kosmos *Lalki*. Mechanizmy

1. Czy to dobrze, że boli? Idea rozwoju poprzez kryzysy
2. Czy romantyzm jest chorobą?

IX. Kosmos *Lalki*. Trzy główne siły grawitacyjne

1. Obcość
2. Próżność
3. Miłość

X. Kosmos *Lalki*. Wielość światów

XI. Kosmos *Lalki*. Pierwiastek bezkobiecy

XII. Co się zdarzyło u Geista?

XIII. Perła. Czego chce Wokulski?

Appendix. Czesław Miłosz *Hymn o Perle*

Przypisy

Opieka redakcyjna: LUCYNA KOWALIK
Redakcja: TOMASZ KUNZ
Projekt okładki i stron tytułowych: manufaktura | manufaktu-ar.com
Na okładce wykorzystano ryciny z *Encyklopedii* pod redakcją Denisa Diderota
Skład i łamanie: Scriptorium „TEXTURA”

© Copyright by Olga Tokarczuk
© Copyright by Wydawnictwo Literackie, 2001

Wydanie pierwsze

ISBN 978-83-08-05841-1

Wydawnictwo Literackie Sp. z o.o.
ul. Długa 1, 31-147 Kraków
tel. (+48 12) 619 27 70
fax. (+48 12) 430 00 96
bezpłatna linia telefoniczna: 800 42 10 40
e-mail: ksiegarnia@wydawnictwoliterackie.pl
Księgarnia internetowa: www.wydawnictwoliterackie.pl

Konwersja: eLitera s.c.

Wstęp

Czytanie dobrej powieści sprawia przyjemność i radość. Może chodzi tu o szczególny rodzaj podglądactwa – bezkarnego śledzenia ludzi, podążania za nimi krok w krok, zaglądania w ich myśli, osądzania i jednocześnie pozostawania w cieniu. Daje więc moc, o której próżno by marzyć w rzeczywistości, moc nieco demoniczną – niemego osądzającego świadka wydarzeń. *Lalka* kusi tą mocą, lecz w istocie wyprowadza nas w pole. Główny bohater nie daje się oglądać z bezpiecznego dystansu. Domaga się zrobienia kroku w stan próbnej identyfikacji, tożsamości na chwilę, kiedy to prosta granica między rzeczywistym a zmyślonym rozwiewa się i wszelki dystans zostaje utracony. Taka literatura pomaga nam rozpoznać się w cudzych istnieniach. Może właśnie w ten sposób działa – nazywa puste przestrzenie między naszymi własnymi doświadczeniami, myślami, emocjami, łączy je, nadaje im wspólny, całościowy sens i uprawomocnia tak dalece, że w końcu bierzemy je za rzeczywistość.

To prawdziwa tajemnica, że jedne powieści skazane są na zapomnienie, choćby po czasie sławy i rozgłosu, inne zaś czas umieszcza w jakimś subtelnym istnieniu, w którym trwają ani nie postarzone, ani nie zmienione. Czas inaczej obchodzi się z literaturą niż z ludźmi. *Lalce* czas nic nie zrobił. Działa ona za sprawą swojej magicznej podwójności, którą mają tylko arcydzieła. Opowiada bowiem z jednej strony szczegółowy, historyczny, konkretny czas końca XIX wieku oraz historie żyjących wtedy ludzi. Jest więc dla nas, młodszych o ponad sto lat, historycznym już freskiem, łańcuchem scen rodzajowych nanizanych na linearnie postrzegany bieg wydarzeń. Mówi nam więc, „jak było", czy raczej, „jak mogłoby być", jest przecież powieścią, czyli doświadczeniem wewnętrznym, nie zaś zapisem faktów. Z drugiej jednak strony mówi, „jak jest", odwołując się do podstawowych prawd psychologicznych, które starzeją się wolniej niż

świat zewnętrzny. Właściwie wszystko, co w *Lalce* istotne, mogłoby się zdarzyć teraz. Wokulski mógłby się dorobić swoich pieniędzy, powiedzmy, w Niemczech i wrócić do kraju, tęskniąc do swojej Izabeli – bogatej i wykształconej za granicą córki, powiedzmy znowu, ambasadora Łęckiego. Pamiętniki Rzeckiego dotyczyłyby wzlotów i upadków rozczarowanego polityką idealisty – historia zawsze skwapliwie dostarczy tu powodów, a odkrycia Geista miałyby związek z fizyką kwantową. Powieści tylko pozornie są „współczesne" – w gruncie rzeczy pociąga je jakaś ponętna stałość jednostki, która jest niezależna od historii. Wokulski jest człowiekiem współczesnym, czyli odwiecznym.

To, co zafascynowało mnie w *Lalce*, to także jej temat – podążanie za marzeniami, opis rozkładu sił, które nas wszystkich pchają do przodu, zmuszają do stawiania zadań i realizowania ich ze świadomym lub niejasnym, onirycznym samozaparciem. Dążenie ku. Ruch zorientowany na cel. Odkrywanie w tym poruszaniu się kolejnych możliwości siebie. Scalanie siebie w jedność z rozbitych fragmentów.

Fascynuje mnie bohater – jest tak złożony, tak sprzeczny, tak wielokrotny, tak niejednoznaczny, że staje się – niczym figura z testu Rorschacha – obszarem identyfikacji dla każdego chyba czytelnika.

I wreszcie forma tej powieści. Urzeka mnie jej porządek opowiadania – zamiast stosowania narracji do budowania poczucia ciągłości rzeczywistości w czasie – rozbicie na fragmenty i nieoczekiwane odsłonięcie iluzorycznego charakteru naszego potocznego, sekwencyjnego doświadczenia.

Tekst ten powstawał jako prywatny notatnik z kolejnej lektury *Lalki*. Nie zastanawiałam się nad językiem powieści, nad jej miejscem w historii literatury czy jej recepcją. Pominęłam wiele istotnych wątków, koncentrując się zaledwie na „przypadku Wokulskiego". Chodziło mi raczej o odpowiedź na pytanie: dlaczego mnie ta książka porusza, czym wciąga w siebie, co mi daje, co sobie dzięki niej uświadamiam, co w niej rozpoznaję jako swoje. W gruncie rzeczy doszło między nami do wymiany – przede mną rozpostarł się jej świat ze swoimi prawami, postaciami, mechanizmami, ja zaś nadałam mu mój własny sens,

nałożyłam na niego prywatną siatkę znaczeń. Mam nadzieję, że nie jest to nadużycie.

Gorąco dziękuję fundacji Centre Départemental de Résidence d'Ecrivains Européens Villa Mont-Noir za twórczą gościnę, dzięki której napisałam ten tekst.

I
Czy istnieje coś takiego jak plan?

Gdy bohater przyjechał do Paryża i włóczył się po jego splątanych uliczkach, sądził najpierw, że znalazł się w najbardziej chaotycznym miejscu świata. „Chaos! – mówił Wokulski. – Zresztą nie może być inaczej tam, gdzie zbiegają się miliony usiłowań. Wielkie miasto jest jak obłok kurzu; ma przypadkowe kontury, lecz nie może mieć logiki. Gdyby ją miało, już od dawna wykryliby ten fakt autorowie przewodników; bo i od czegóż oni są?…" I pewnie ta myśl nie dawała mu spokoju, bo kupił sobie plan miasta i śledził go z uwagą. „Powoli […] ku największemu zdziwieniu, spostrzegł, że ów Paryż, budowany przez kilkanaście wieków, przez miliony ludzi, nie wiedzących o sobie i nie myślących o żadnym planie, ma jednakże plan, tworzy całość, nawet bardzo logiczną"[1].

„Dobrą" kompozycją mogą poszczycić się dzieła zaplanowane, obmyślane: w komponowaniu macza zwykle palce świadomy zamysł. Doceniamy ten twórczy wysiłek, ponieważ przeciwstawia się chaosowi, jest próbą porządkowania, niesie poznawcze ukojenie. Nic dziwnego, że epoki zorientowane racjonalnie – jak pozytywizm – cenią szczególnie taką postawę. Właśnie z tego punktu widzenia wychodzi Świętochowski, sądząc, że Prus ciągnął tę opowieść „na siłę" i że był nią znużony, zmordowany. Nie wiedział – według Świętochowskiego – co zrobić z bohaterami: „im bliżej końca, tym wyraźniej widać, że akcja się rozpierzcha, rozpryska…" (T1, LIII).

Być może jest to trafna intuicja, zważywszy na sposób, w jaki powstawała *Lalka*. To „ciągnięcie na siłę", dopisywanie tydzień po tygodniu kolejnych epizodów i wysyłanie do redakcji „Kuriera Codziennego", gdzie powieść drukowana była w odcinkach, niespieszne posuwanie się do przodu – znaczyłoby dla mnie, że pisanie jej było procesem, czyli nie do końca kontrolowaną i zaplanowaną, w dużej

mierze spontaniczną grą aktywnej wyobraźni. Może metoda takiego klejenia epizodów opierała się na optymistycznym przeczuciu, że całość gdzieś tam istnieje, choć nie jest do końca ani zwerbalizowana, ani nawet znana samemu autorowi; że warto podjąć wysiłek, choć nie ma się pewności, że przyniesie on sensowny efekt. Zupełnie jak w rysunkowej technice frotażu – jeżeli istnieje pod spodem wzór, od nas wymaga się tylko mazania ołówkiem.

Proces jest czymś, co dzieje się samo, jest czymś naturalnym, niezależnym od decyzji i świadomych wyborów. To nie on jest dany człowiekowi, ale człowiek jest dany jemu. W dużej mierze ma w nim udział przypadek, czy też to, co ludzie zwykli przypadkiem nazywać – zbiegi okoliczności, nagłe wglądy, nieoczekiwane zwroty, synchroniczności, zadziwiające podobieństwa – jego cała nie zbadana jeszcze logika. Ewolucja jest procesem. Historia jest procesem. Procesem jest rozwój – ten dynamiczny ruch wewnątrz psyche człowieka, to, co sprawia, że człowiek się zmienia, dojrzewa lub, przeciwnie, zgodnie z prawami świata, zbliża ku rozpadowi i śmierci. O procesie można powiedzieć jedynie tyle, że ma swój początek i koniec. Może jeszcze jakiś punkt przełomowy, w którym jedno przechodzi w drugie. Punkt zwrotny. Kryzys. Próbą zrozumienia procesu jest doszukanie się w nim etapów – to najprostsza droga do jego ogarnięcia. Takie etapy są jak wyrazy w zdaniu albo jak akapity w trudnym tekście. Zamiar poznania celu procesu jest przedsięwzięciem trudniejszym. Najpewniej poznać go można a posteriori, ale to, zdaje się, jest generalną cechą ludzkiego poznawania. Wszystko się wie po fakcie. Pytanie o cel procesu jest zawsze pytaniem metafizycznym.

Znajdować się w procesie to „pozostawać w ruchu". Takie określenie, sprzeczne wewnętrznie, najlepiej wyraża jakość tego ruchu. Znajdować się w procesie to dawać się nieść. To poddawać się ruchowi. Zapytać jak Izabela: „Czy my jedziemy, czy stoimy?" (T1, 130).

Najlepiej wyrazić proces językiem symbolicznym i metaforycznym – być może tylko wtedy uda się uniknąć analitycznego uporządkowania czegoś, co jest płynne i nie posiada wyrazistej struktury. Trzeba mieć przy tym nadzieję, że symbol i metafora, jakkolwiek niejasne i mętne

dla przyzwyczajeń świadomości, niosą swoje potężne znaczenia niejako wbrew tym przyzwyczajeniom.

Wielkie dzieła nie dlatego są wielkie, że są dobrze zrobione. „Dobrze zrobione" znaczy niewiele, tyle tylko, że istnieją dzieła zrobione „niedobrze". Tak porównywać można przedmioty, meble. Cechą wielkości jest to potężne wrażenie, jakie dzieło pozostawia po sobie. Wrażenie przybliżenia się do jakiejś tajemnicy, równoczesne ogarnięcie wielu różnych elementów albo po prostu oszołomienie, zadziwienie, niepokój. Będzie to zawsze głębokie przeżycie – i będzie to zawsze kategoria emocjonalna, nie intelektualna. Emocjonalna to znaczy prywatna, nawet intymna. O ile kategorie intelektualne da się uzgodnić, o tyle kategoria emocjonalna wymknie się takiemu uzgodnieniu. Dlatego, mówiąc o dziele i jego przeżyciu, można mówić tylko o sobie, o własnym systemie znaczeń, własnym uniwersum, nie zapominając przy tym, że takie osobiste odczytanie może być nieprzekładalne na doświadczenie innych. Krytyka literacka, ów świat autorów przewodników, jest próbą uzgadniania takich pojedynczych odczytań. Historia, polityka sprawiają czasem, że nagle wszystkim wydaje się, iż dzieło jest tym albo tamtym, krytykuje to, ukazuje tamto. Różne zeitgeisty domagają się własnych interpretacji. Wokulski pod ruinami feudalizmu. Romantyzm i pozytywizm. Studium socjologiczne. Niech Bóg ma w opiece dzieci ślęczące nad podręcznikami do literatury.

Wyobraźmy sobie, że *Lalka* jest zwerbalizowanym i przeniesionym na papier snem. Może w ten sposób należałoby spojrzeć na całą literaturę, ponieważ największym wyzwaniem dla języka jest opowiedzenie snu. Co by było, gdyby literatura okazała się jakimś rodzajem zapisanego zbiorowego snu? Dawałoby to prawo do szukania w niej znaczeń metodami właściwie nieograniczonymi, można by sięgać do teorii, które przyjdą akurat do głowy, kojarzyć dowolnie wszystko ze wszystkim, nie szukając porządku i prawdopodobieństw, wyrażając na przemian uczucia, intuicje i oceny. Żadna pojedyncza teoria nie ma bowiem patentu na tłumaczenie snów – stąd prawo do dowolności. Tak samo żadna teoria nie jest w stanie raz na zawsze, od początku do końca, wytłumaczyć sensu dzieła literackiego. Ludziom często się zdaje, że także w swym postrzeganiu pozostają wolni, lecz z pewnością tak nie

jest. Także na spostrzeganie wpływa bowiem jakiś wspólny duch, który uzgadnia z nami barwy czasu i każe nam widzieć nie to, co jest, ale to, co nam się zdaje, że jest.

II
Kim jest autor?

Doświadczenie, które przytrafia się wielu: rozczarowanie osobą autora naszej ulubionej książki. Bywa bowiem, że książka przerasta autora, który ją napisał. Nie wiem, dlaczego tak jest i jak to się dzieje. Może po prostu nie da się porównać dzieła z żywym człowiekiem. Jedynym obszarem, na którym dałoby się przeprowadzić takie porównanie, jest, jak sądzę, obszar tego, co uświadomione, odkryte, zobaczone, nazwane słowem lub obrazem i włączone do systemu. A więc: czy autor wie, co robi?

Książka może być bardziej „świadoma" niż jej autor. Znaczy to, że świat, który penetruje, wydaje się większy niż „ja" autora.

To wszystko każe zapytać: kim jest autor?

Książka otwiera przed czytelnikiem obszar neutralny, który stanowi zaproszenie do spotkania. Literatura nie jest zwykłą próbą nawiązania porozumienia między czytelnikiem i autorem – zresztą, gdyby to było możliwe, gdyby możliwa była komunikacja wprost – nie powstałaby żadna literatura.

To pragnienie komunikacji doskonałej, przeniknięcia osobnych światów odnajduje dla siebie poziom wyższy, w którym zaczyna się tajemniczy proces wymiany. Na to spotkanie autor i czytelnik przynoszą wątki swojej pojedynczości, niepowtarzalności. Autorowi nie uda się spreparować dzieła pozbawionego strzępków jego „ja". Odbiorca także angażuje w proces lektury własne indywidualne doświadczenie.

Kiedy czytamy powieść, mamy przecież wrażenie uczestniczenia w innym życiu, w którym cierpimy, kochamy, przeżywamy lęki i rozczarowania, chorujemy i zostajemy wyleczeni. Z drugiej strony, zaangażowani w ten wirtualny świat, jesteśmy świadomi jego umowności – przeżywane emocje nie są radykalne, w jakimś sensie są

i jednocześnie nie są prawdziwe. Czytelnik może się zdystansować wobec tekstowego świata, ponieważ panuje nad nim. Uruchomiona wyobraźnia czyta powieść w swoim rytmie, podąża za obrazami. Jest aktywna, ale daje się prowadzić. W powieści napotyka postaci, które traktuje niczym role napisane specjalnie po to, żeby móc się z nimi identyfikować. Pojawia się wtedy możliwość przeżycia oczyszczającego lęku, wszelkich bezpiecznych (bo wirtualnych) odreagowań. Doświadczamy zdarzeń, na które nie będzie miejsca w naszym życiu. Zabijanie i zmartwychwstawanie. Bycie zwierzęciem i rzeczą. Rozmowy z bogami. Wielokrotne umieranie. Różne odmiany miłości i opętania. Uwięzienie we wszelkich możliwych zamknięciach i wychodzenie poza każde ograniczenie. Ignorowanie czasu. Oderwanie od ziemi i eksploracja kosmosu.

Książka udowadnia także, że cała rzeczywistość mieści się w ludzkiej psychice. Nie wiem, dlaczego nie jest to oczywiste dla wszystkich.

Ta możliwość wymiany obrazów między czytelnikiem a autorem stwarza nowy rodzaj rzeczywistości. Gregor Samsa jest dla mnie nie mniej realny niż Kafka. Wokulski istnieje tak samo przekonująco jak Prus. Może nawet postaci istnieją jakoś „bardziej", intensywniej, bo dane jest im życie wielokrotne z chwilą kolejnej lektury. Za każdym razem, gdy ktoś znowu otwiera książkę, budzi Gregora Samsę do życia. Postać, zasuszona dotąd między kartkami papieru, rozkwita pod okiem czytelnika, odgrywa przed nim swój dramat i właściwie nie wraca już na karty powieści, lecz zamieszkuje w jego pamięci. Jeżeli przyjąć, że w każdej chwili dnia Wokulski pojawia się w wyobraźni tylko jednej osoby (jest to całkiem możliwe, bo przecież *Lalka* jest lekturą obowiązkową w szkole średniej), to jakąż dziwnie intensywną ma ta postać egzystencję.

Dziś jest już jasne, że powieść stała się faktem psychicznym, jednym z wymiarów naszej psychiki. Pisząc „my", mam na myśli nie jakąś abstrakcyjną ludzkość, lecz wcale nie tak wielki zbiór tych, którzy czytają. Ich psychika została dotknięta przez literaturę, dokonały się drobne inicjacje – inny jest już ten, kto przeżył przemianę Gregora Samsy w robaka i nieszczęśliwą miłość Anny Kareniny, niż ten, kto ich nie przeżył.

Powieść jest więc procesem psychicznym, który nie należy do nikogo, procesem granicznym, miejscem, gdzie czytelnik i autor uzgadniają wspólnie świat. Jest hotelem, gospodą, w której gości się od czasu do czasu. Jest głębszym językiem komunikacji, ponieważ dotyka spraw, które z trudem dają się nazwać słowami. Powieść zawsze dotyczy przemiany. Dzięki temu, jako jedna z niewielu form artystycznych, ma możliwość zrelacjonowania rozwoju lub regresji, tego „wstępowania" i „zstępowania" psychiki człowieka. Inne formy mogą jedynie dawać świadectwo istnienia stanów.

Zdolność czytania i uczestniczenia w czytanym jest zawsze doświadczeniem spójności psychicznej. Jedną z definicji rozbicia psychiki, psychozy, powinna być niezdolność do czytania.

Powieść ma wiele wspólnego ze snem – postaci, które się w niej pojawiają, mamy prawo traktować jako inne możliwości istnienia głównego bohatera, jako projekcje części jego psychiki (tak pracę ze snem traktuje terapia Gestalt). Oznaczałoby to, że powieść, podobnie jak sen, ma tylko jednego bohatera, który sam jest zapewne projekcją autora.

Ciekawe, czyją projekcją jest sam autor?

Ludzie przypisują sobie pewną psychiczną stałość, niezmienność. Postrzegają swoje „ja" jako jednorodne i spójne. Czasem jednak pojawia się przeczucie, że stałość „ja", ten najbardziej oczywisty, wydawałoby się, fundament naszej tożsamości, jest tylko złudzeniem, hipotetycznym założeniem, że „ja" jest płynne, mnogie, metaforyczne, że pozostaje tylko funkcją nieznanego i nadrzędnego podmiotu. Narzędziem wielofunkcyjnym jak skomplikowany scyzoryk. Stąd brałaby się ludzka zmienność, proteuszowość, cudowna zdolność przemian, źródło tworzenia. Powieściopisarze przeczuwają widocznie tę własną „otwartą formę". Kto wie, czy nie należałoby powiedzieć, że powieściopisarz nie ma tożsamości – nieustannie się kształtuje i wypełnia jakieś inne ciała tworzonych przez siebie postaci.

To, co nazwałam „podmiotem nadrzędnym", nie daje się zdefiniować, ponieważ nie mieści się w obszarze autorskiej samowiedzy. Kusi mnie, żeby użyć w tym miejscu słowa: obserwator. Byłby to ktoś, kto jest większy, pojemniejszy niż osoba autora; ktoś, kto

zawiera go w sobie i jednocześnie poza niego wykracza; ktoś, kto lepiej panuje nad czasem niż indywidualne „ja", kto jest w stanie głębiej zrozumieć przyczynę i skutek, kto poniekąd zna przyszłość, ponieważ jest zorientowany na cel, do którego zmierza proces.

Idea obserwatora byłaby więc przeniesioną do literatury psychologiczną ideą jaźni. Jaźń zaś należałoby rozumieć jako coś nadrzędnego wobec „ja", obejmującego psyche nieświadomą i świadomą, bo jaźń, jak tajemniczo pisze Jung, jest osobowością, którą my t a k ż e jesteśmy[2]. Istnienie jaźni daje się uzasadnić psychologicznie, lecz nie naukowo, dlatego więcej rozważań na jej temat znajdzie się w literaturze niż w naukach doświadczalnych. Jest to „wszystko w nas", jakieś nieprawdopodobne, niewytłumaczalne, holograficzne odbicie świata w psychice człowieka. Ziarno całości. Istnienie jaźni oznacza też, że istnieje punkt widzenia, który znajduje się wyżej, ponad naszą biografią, ponad naszą wiedzą o świecie.

„Pisanie obserwatorem" byłoby więc właśnie aktem zawierzenia naturalnemu wewnętrznemu rytmowi, który otwiera nas na wiedzę „przypadkową" komponującą się bez szczególnego świadomego wysiłku w opowiadaną historię. Kto z nas nie zna tego zastanawiającego zjawiska, gdy w czasie pracy nad jakimś problemem, pracy w natężeniu i skupieniu, banalna rzeczywistość zewnętrzna podsuwa nam rozwiązania: albo p r z y p a d k o w o sięgamy po jakąś zakurzoną książkę i znajdujemy tam brakujące zdanie, albo ktoś p r z y p a d k o w o podsuwa nam temat, który okazuje się kluczowy, albo sen – który kiedy indziej wydawałby się niejasny i pogmatwany – teraz nagle rzuca całkiem nowe światło. Wygląda to tak, jakbyśmy pracowali nie wobec rzeczywistości, ale wspólnie z nią, ramię w ramię.

Potocznym i najbardziej zrozumiałym dowodem na istnienie obserwatora jest właśnie marzenie senne – metafory snu są tak przejmujące, że człowiek ma wrażenie obecności kogoś drugiego. Obserwator jest tym, kto śni nasze „ja", kto je kreuje. Ma on z pewnością naturę archetypową, co znaczy, że nie podlega naszej woli. Jego opowieść jest spoza nas samych, pochodzi skądinąd. Obserwator jest niczym anioł stróż, potrafi się troszczyć o kontakt z nieświadomymi obrazami, ponieważ w przeciwieństwie do „ja" – zawiera je w sobie.

Tylko obserwator jest w stanie dostrzec proces („ja” autora jest bowiem w proces uwikłane), tylko obserwator ogarnia całość dzieła, zna jego plan, widzi jednocześnie przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Niczego nie „ciągnie na siłę”, bo z jego perspektywy każda dygresja ma swój sens i miejsce. Obserwator znajduje się ponad czasem powieściowym i ponad czasem powstawania powieści.

Obserwator jest nieuchwytny. Pisarz czasem w ogóle nie zdaje sobie sprawy z jego istnienia i radośnie całość dzieła przypisuje sobie. Podpisuje się pod nim z dumą, a czasem i z pewnym zdziwieniem. W istocie jednak autor jest tylko czułym i delikatnym narzędziem obserwatora. Wypełnia słowami, konkretnymi opisami, wydarzeniami, wspomnieniami ramy dzieła wyznaczone przez obserwatora. Na tym kończy się jego rola. Kiedyś rozumiano to lepiej i tajemniczą kreacyjną siłę określano mianem daimoniona, geniusza, muzy.

Zainteresowania obserwatora są jednak monotematyczne. Zajmuje się on cały czas tym samym, do znudzenia. Interesują go tylko rzeczy ostateczne.

III
Lalka – o czym jest ta powieść?

Lalka opowiada historię inicjacji i przemiany, spełnienia się w sensie ludzkim i duchowym. Mówi o wewnętrznej podróży, w której – bardziej czy mniej świadomie – bierze udział główny bohater. Przedstawia pewien proces naturalny, spontaniczny, powszechny, umieszczając go w konkretnych, historycznych, społecznych, obyczajowych i psychologicznych warunkach. Proces, który jest albo już za chwilę będzie dany każdemu z nas, proces uniwersalny, chociaż sprzeczny z logiką przeciętnego i powierzchownego życia, a więc w pewnym sensie będący *opus contra naturam*.

Z punktu widzenia psychologii proces ten można by nazwać indywiduacją – różnicowaniem się jednostki od zbiorowości; jego celem jest rozwój osobowości indywidualnej. Nie ma on jednak nic wspólnego z izolacją, zmierza raczej do wytworzenia bardziej intensywnego, ogólniejszego związku ze zbiorowością. Jung mówił, że im bardziej życie człowieka jest kształtowane przez normy zbiorowe, tym większa jest jego indywidualna niemoralność. Tak więc indywiduacja jest zawsze rodzajem sporu z normami zbiorowymi.

Opowieść o Wokulskim i jego świecie jest więc opowieścią symboliczną. Każda taka opowieść jest symbolem procesu psychologicznego ukierunkowanego na cel – bohater zanurzony jest w jakimś czasie, podlega jakimś zdarzeniom i przemianom, wychodzi z jakiegoś punktu i zdąża do innego, a efektem jego podróży jest przemiana świadomości. Taki jest sens każdej opowieści.

Symbol rozumiem jako coś, co w sposób możliwie najpełniejszy wyraża istotną część nieświadomości. Symbol nie jest tworzony przez człowieka (wtedy byłby zaledwie alegorią), ale przychodzi sam, narzuca się. Nie jest także czymś umownym (wtedy byłby znakiem). Symbol umożliwia podglądanie tajemnicy, ale nie ujawnia jej, nie tłumaczy. Nie

da się też wyjaśnić poprzez interpretację. Im bardziej ogólne treści wyraża, tym silniej przemawia do naszej wyobraźni. Jego cechą jest to, że nigdy nie pozostawia człowieka obojętnym.

IV
Wezwanie

Przyjazd Wokulskiego do Paryża rozpoczyna dziwną część powieści (rozdział *Szare dnie i krwawe godziny*). Po letargicznej podróży bohater znajduje się w ówczesnym centrum świata. Jest to z pewnością moment zwrotny całej powieści. Akcja zwalnia, nic się nie dzieje, cała intryga schodzi nagle na plan dalszy. Wokulski staje się okiem, które zyskało głębię i ostrość widzenia. Nabiera dystansu nie tylko do siebie, ale także do tego, co go otacza. Ta część powieści koncentruje się na psychicznych przeżyciach jednej osoby. Intensywność tego fragmentu sprawia, że staje się on soczewką całej powieści – wyodrębnia i nazywa dokładnie to, co najważniejsze. Jednocześnie stanowi podsumowanie tego, co już się wydarzyło, i projekcję tego, co się jeszcze wydarzy. Gwar warszawski cichnie, dochodzi teraz z daleka, jakby przestrzeń przebyta pociągiem z Warszawy do Paryża była mgłą, watą, która głuszy narzucającą się rzeczywistość. Percepcja bohatera zmienia się, poszerza, uwrażliwia, wzbogaca się dzięki temu samo doświadczanie. Rozbudzona wrażliwość na symbol, otwarcie się na strumień nieświadomego czyni postrzegany świat pełnym znaczeń i sensów. Wydarzenia w mieście w oniryczny i metaforyczny sposób korespondują z tym, co dzieje się w psychice bohatera.

Tu (a może już wcześniej) czytelnik zaczyna podejrzewać, że sens powieści sprowadza się do wewnętrznych poszukiwań bohatera. W momencie, gdy Wokulski jest zdolny do nazwania tego, co już się wydarzyło, do twórczej leczącej introspekcji, w momencie, gdy w chaosie architektonicznym miasta zaczyna dostrzegać sens, może postawić sobie pytania i zadania zupełnie nowej jakości. Tutaj też powieść osiąga swój punkt kulminacyjny. Porównując plan Paryża w przewodniku z tym, co widzi, Wokulski staje się obserwatorem, przed którym zaczynają się odkrywać zupełnie nieoczekiwane sensy. Fizyczna

zmiana miejsca, zamiana Warszawy na Paryż, symbolicznie podkreśla tę nową perspektywę widzenia. Zyskany dystans jest terapeutyczny – pozwala odkryć sens w chaosie, ową „oś krystalizacji" (T2, 140). Jest to zawsze najdonioślejsze odkrycie duchowe, bilet do zbawienia.

Dawne tradycje religijne traktowały proces inicjacyjnego przebudzenia jako odpowiedź na Wezwanie. Przekonanie, że to człowiek decyduje się na przemianę, uważały za złudzenie. To świat duchowy kieruje wołanie, na które człowiek może odpowiedzieć, jeżeli je w ogóle usłyszy.

Wezwanie takie jest zawsze ofertą przemiany, porzucenia tego, co jest, i otwarcia się na to, co jeszcze wydaje się niejasne, nawet niebezpieczne. Kiedyś, zanim świadomość człowieka stała się w pełni racjonalna, ludzie mieli lepszy kontakt z głębszymi poziomami psychiki, lepiej rozumieli wizje i obrazy, które pojawiały się na jawie czy we śnie. Dziś, w dużej mierze, ta zdolność przepadła. Gdyby istniała historia śnienia, okazałoby się zapewne, że sny stały się banalne i pozbawione większego znaczenia. Obfite, znaczące śnienie stało się atawizmem. To, co przydarzyło się Pawłowi w drodze do Damaszku, przydarzało się też innym. Teraz, jak i sto lat temu, w czasach Wokulskiego, Wezwanie stało się bardziej subtelne, może mniej czytelne. Może po prostu obrosło w znaki, których nie umiemy już odczytać. Jakże łatwo je zignorować.

Pierwszym znaczącym wydarzeniem dla Wokulskiego w paryskim hotelu jest ujrzenie swego sobowtóra i idące za tym doświadczenie swego rodzaju eksterioryzacji.

W pokoju Wokulskiego znajduje się ogromne lustro. Odbija się w nim cały pokój i oczywiście wszystko, co dzieje się w pokoju, lecz z jakichś powodów ujrzenie własnego odbicia budzi w bohaterze niespodziewaną grozę. „Wtem otworzył oczy i włosy powstały mu na głowie. Naprzeciw siebie zobaczył taki sam pokój jak jego, takie samo łóżko z baldachimem, a na nim... siebie!... Było to jedno z najsilniejszych wstrząśnień, jakich doznał w życiu, sprawdziwszy własnymi oczyma, że tu, gdzie uważał się za zupełnie samotnego, towarzyszy mu nieodstępny świadek... on sam!..." (T2, 104). Nieoczekiwana emocja, która pojawia się w sytuacji, wydawałoby się, banalnej, może być

znakiem, że oto stało się coś ważnego w psychice bohatera – Wokulski zyskał do siebie dystans. Jest to początek jakiegoś procesu, którego sens i cel trudno na razie odgadnąć.

Gdy tylko Wokulski rozgaszcza się w hotelu, zaczyna się karuzela dziwnych odwiedzin. Jakiś Escabeau myli go ze znanym handlarzem bronią, kompulsywny hazardzista chce mu sprzedać swój niezawodny system gry w ruletkę, osobliwa baronowa ma na zbyciu jakąś ważną tajemnicę, doktor filozofii dwóch uniwersytetów proponuje mu swoje usługi przewodnika. Uciekając przed nimi, spacerując po mieście, Wokulski trzykrotnie dostrzega w innych kobietach Izabelę, widzi płaskorzeźbę przedstawiającą Sąd Ostateczny, pada ofiarą złodzieja kieszonkowego. Z perspektywy Paryża Warszawa wydaje się mała i daleka, tak samo jak jego całe dotychczasowe życie – nikłe i nieważne. Wokulski czuje się jak dziecko. „Czuje, że on, Wokulski, który tyle hałasu robił w Warszawie, tutaj jest onieśmielony jak dziecko i… dobrze mu z tym… Ach, jakże pragnąłby znowu zostać dzieckiem z owej epoki, kiedy to jego ojciec naradzał się z przyjaciółmi: czy go oddać do kupca, czy do szkół?" (T2, 108). Marzy, że „śpi w niezmiernym grobowcu samotny, cichy, prawie szczęśliwy. Śpi, o niczym nie myśli, o nikim nie pamięta" (T2, 131).

Dlaczego wymieniam te drobne, banalne, wydawałoby się, zdarzenia? Ponieważ uderza mnie ich dziwność, jakby pochodziły z jakiegoś opowiadania Prospera Mérimée, a nie z prozy Bolesława Prusa. Ponieważ w tę bardzo konkretną powieść wdziera się coś onirycznego, niesamowitego, co zresztą nie ma wpływu na samą akcję, czyni w niej mały wyłom, pomyłkę w precyzyjnym hafcie. Mówiąc jeszcze innymi słowy – w racjonalnym nastawieniu Wokulskiego pojawia się szczelina, przez którą przedostają się demony. Przypomina to stan znany w psychologii jako obniżenie progu świadomości, gdy świadomość w momentach krytycznych zostaje pozbawiona energii i staje się receptywna, przytłumiona i zarazem najbardziej uwrażliwiona na znaki. To mały epizod psychotyczny w tej prozie – wzbudza czujność czytelnika, uaktywnia zmysł symboliczny, działa jak dźwięk budzika.

W takich chaotycznych, niezwykłych wędrówkach, wspomnieniach, przeczuciach i zachwytach Wokulski rodzi się na nowo.

„Od dnia, w którym po raz pierwszy skąpał się w Paryżu, zaczęło się dla Wokulskiego życie prawie mistyczne. [...] Nieraz zdawało mu się, że jest istotą, która, dziwnym zbiegiem wypadków, urodziła się przed kilkoma dniami tu, na bruku paryskim, i że wszystko, co mu przychodziło na pamięć, jest złudzeniem, jakimś snem przedbytowym, który nigdy nie istniał w rzeczywistości" (T2, 131, 135). Czy nie przypomina to transformacji Gustawa w Konrada, romantycznej przemiany bohatera do innego życia? Na szczęście jednak Wokulski rodzi się dla siebie, nie dla innych, nie dla narodu.

Wokulski musiał wyjechać aż do Paryża, żeby mógł zacząć się ten proces przemian, ponieważ Paryż był centrum ówczesnego świata. Był Compostelą, Jerozolimą dziewiętnastowiecznego sceptycznego człowieka. Dla niego wszelkie uniesienia duchowe wiążą się już raczej z kulturą niż religią. Wyprawa do Paryża zamienia pielgrzymkę duchową w pielgrzymkę kulturalną, taki jest duch tamtego czasu. Nie relikwie świętych, nie cudowne obrazy, ale architektura kościołów i obrazy w muzeach interesują pielgrzymów.

Pielgrzymka ma swoją własną psychologię. Sam cel nie jest ważny, jakkolwiek byłby wyjątkowy i cudowny. W pielgrzymce ważne jest porzucanie tego, co stare, znajome, bezpieczne. Pielgrzymka jest wyruszeniem w drogę, symbolicznym aktem, wielką decyzją. Jest zmianą punktu widzenia, obraniem nowej perspektywy, próbą zasiania się na nowo, gotowością odnowienia. To dlatego Wokulski jedzie do Paryża. Miasto ogłusza, oszałamia, działa jak narkotyk zmieniający świadomość: bombarduje bodźcami, jest jedną wielką ciągłą stymulacją, puszy się przed zmysłami i zaczepia je na tym, co zewnętrzne: uruchamia projekcje, jest bowiem wszystkim, co możliwe; jego bogactwo uwodzi.

Dziś Wokulski pojechałby pewnie do Nowego Jorku, bo tam jest teraz środek świata, środek dziwny i chaotyczny. Jest to miasto pozbawione uświęconego centrum. Może świat wymaga dziś więcej od pielgrzymów. Może centrum trzeba przywieźć ze sobą.

Kiedy pierwszy raz w życiu znalazłam się w Nowym Jorku, po kilku dniach smakowania miasta i włóczenia się po słynnych prostopadłych do siebie ulicach miałam sen. Śniłam, że oglądam mapę miasta i nagle,

ku własnemu zdziwieniu, odkrywam, że Nowy Jork ma rynek. W monotonii przecinających się pod kątem prostym ulic widzę okrągły plac. Jak to możliwe, że tego przedtem nie dostrzegłam? Idę tam podniecona. Znajduję stary grecki amfiteatr pełen fotografujących go Japończyków. To odkrycie sprawia mi ulgę: więc jednak nie ma wyjątków od prastarej reguły.

Odkrycie sensu w planie Paryża także dla Wokulskiego ma właściwości leczące. Jego przełomowy kryzys ma się ku końcowi: zaczyna się zaś coś zupełnie innego, inny etap Drogi, coś, co skieruje go na tory świadomego poznawania.

I oto pojawia się drugie Wezwanie.

Wokulski, badając mapę, odkrywa, że Miasto jest podobne do gąsienicy monstrualnych rozmiarów. „Zatem wielkie miasto, jak roślina i zwierzę, ma właściwą sobie anatomię i fizjologię" (T2, 143) – myśli. Miasto jest więc żywą istotą. Wokulski odkrywa w nim także to, co nazywa „osią krystalizacji". Porządek miasta, jego sensowna struktura rozsiewa się sama, używając człowieka jako narzędzia tego wzrostu. Miasto tworzy się samo ludzkimi rękami.

Wokulski uświadamia sobie, że w takich globalnych poczynaniach (może więc i w życiu jednostek?) rolę nadrzędną odgrywa jakieś wyższe prawo, wyższy porządek stojący w sprzeczności z wolną wolą albo ją dopełniający. „Zatem – praca milionów ludzi, którzy tak głośno krzyczą o swojej wolnej woli, wydaje te same skutki, co praca pszczół, budujących regularne plastry, mrówek, wznoszących ostrokrężne kopce, albo związków chemicznych, układających się w regularne kryształy" (T2, 143).

Miasto Paryż jako wielka żywa istota – gąsienica.

> „Lasek Vincennes leży w stronie południowo-wschodniej, a kraniec Lasku Bulońskiego w północno-zachodniej stronie Paryża. Otóż: owa oś krystalizacji miasta podobna jest do olbrzymiej gąsienicy (mającej prawie sześć wiorst długości), która znudziwszy się w Lasku Vincennes, poszła na spacer do Lasku Bulońskiego.
>
> Ogon jej opiera się o plac Bastylii, głowa o Łuk Gwiazdy, korpus prawie przylega do Sekwany. Szyję stanowią Pola Elizejskie, gorset – Tuileries i Louvre, ogonem

jest Ratusz, Notre Dame i nareszcie Kolumna Lipcowa na placu Bastylii.

Gąsienica ta posiada wiele nóżek krótszych i dłuższych. Idąc od głowy, pierwsza para jej nóżek opiera się na lewo: o Pole Marsowe, pałac Trocadéro i Wystawę, na prawo – aż o cmentarz Montmartre. Druga para (nóżki krótsze) na lewo sięga do Szkoły Wojskowej, Hotelu des Invalides i Izby Deputowanych, na prawo – kościoła Magdaleny i Opery. Potem idzie (wciąż ku ogonowi) na lewo – Szkoła Sztuk Pięknych, na prawo Palais Royal, bank i giełda; na lewo – Institut de France i mennica, na prawo Hale Centralne; na lewo – Pałac Luksemburski, muzeum Cluny i Szkoła Medyczna, na prawo plac Republiki z koszarami ks. Eugeniusza" (T2, 140–142).

Ten szczegółowy opis usiłuje przekonać nas, że miasto jest żywą istotą, że suche linie wyrysowane na mapie układają się w obraz zwierzęcia. Jest to w gruncie rzeczy myślenie magiczne, dziecięce, pierwotne. Czy jako dzieci nie oglądaliśmy map, ożywiając w ten sposób kontury wysp i kontynentów?

Niedługo potem Wokulski słyszy dobiegający z jakiejś kafejki śpiew. Jest to banalna piosenka o motylu. Można przypuszczać, że jest to pieśń bardzo podobna do tej, którą śpiewa Rzecki i która stanowi oczywistą klamrę całej powieści[3]. Ta przypadkowo usłyszana muzyka nie niesie z sobą żadnego odkrycia, melodia wpada w ucho i zaraz przepada w czeluściach pamięci. A jednak samo skojarzenie motyla i wiosny dopełnia obrazu gąsienicy, który bez tego byłby niekompletny. Gąsienica jest przecież antycypacją motyla, motyl zaś skutkiem istnienia gąsienicy. Pojęciem, które wiąże jedno i drugie w pełne doskonałe znaczenie, jest przemiana. Oto sygnał tego, co dane jest Wokulskiemu w Paryżu. Żywe miasto komentuje wewnętrzny proces psychiczny człowieka. Rzeczywistość wewnętrzna i zewnętrzna spotykają się ze sobą.

A więc: świat na zewnątrz jest żywy. Jest częścią wyższego porządku i zawiera go w sobie. Zewnętrzne i wewnętrzne są częściami jednej całości; dopełniają się, a nie przeciwstawiają sobie.

Teraz, w Paryżu, po raz pierwszy w uczuciu do Izabeli pojawia się nowy wymiar – współczucie. Zastanawiał się, „czy kobieta, za którą szalał, jest zwykłą kokietką o przewróconej głowie, czy – może taką jak

on zbłąkaną istotą, która nie znalazła właściwej dla siebie drogi. Sądząc jej czyny, jest to panna na wydaniu, która szuka najlepszej partii; patrząc w jej oczy – jest to anielska dusza, której konwenanse ludzkie spętały skrzydła" (T2, 151–152). W ten sposób Wokulski zaczyna dostrzegać w Izabeli coś więcej niż tylko pożądaną kobietę. Izabela staje się, chcąc nie chcąc, jego siostrą w smutku, pomocnicą w dziele, siostrą, towarzyszką niezawinionego cierpienia, którego źródła Wokulski zaczyna upatrywać w samej istocie świata.

Lecz wcześniej, przed Paryżem, było Powiśle.

Przypadkowa wyprawa Wokulskiego na Powiśle przypomina wędrówkę pewnego młodego Hindusa, który wymknął się z pałacu, żeby w slumsach miejskich odkryć cierpienie, starość i śmierć. To dzięki tej wcześniejszej wyprawie na Powiśle możliwe jest to, czego Wokulski doświadcza potem w Paryżu. Powiśle jest wstępem do Paryża. Paryż bez Powiśla byłby niemożliwy.

Dla Wokulskiego, podobnie jak dla pewnego młodego Hindusa, zetknięcie się z ciemną stroną ludzkiej i zwierzęcej egzystencji staje się źródłem tego, co psychologia nazywa doświadczeniem szczytowym. Cechą tego doświadczenia jest poczucie jedności ze światem, poczucie wspólnoty z innymi bytami, zatarcie granic między „ja" i „nie-ja". Jest to więc doświadczenie mistyczne, ale rozumiane nie jako radosne uniesienie, lecz raczej jako doświadczenie wspólnoty cierpienia.

> „I nie tylko obchodzili go ludzie. Czuł zmęczenie koni, ciągnących ciężkie wozy, i ból ich karków tartych do krwi przez chomąto. Czuł obawę psa, który szczekał na ulicy, zgubiwszy pana, i rozpacz chudej suki z obwisłymi wymionami, która na próżno biegała od rynsztoka do rynsztoka, szukając strawy dla siebie i szczeniąt. I jeszcze, na domiar cierpień, bolały go drzewa obdarte z kory, bruki podobne do powybijanych zębów, wilgoć na ścianach, połamane sprzęty i podarta odzież.
>
> Zdawało mu się, że każda taka rzecz jest chora albo zraniona, że skarży się: «Patrz, jak cierpię...», i że tylko on słyszy i rozumie jej skargi. A ta szczególna zdolność odczuwania cudzego bólu urodziła się w nim dopiero dziś, przed godziną" (T1, 180–181).

Siła tego przeżycia jest tak wielka, że Wokulski czuje się dzięki niemu zmieniony. „Doktór powiedziałby, że utworzyła mi się nowa komórka w mózgu albo że połączyło się kilka dawnych – pomyślał" (T2, 181).

Nasuwa się zaraz następne podobieństwo między doświadczeniem młodego Buddy a doświadczeniem bohatera *Lalki*. Dla obu objawienie się świata od zawsze naznaczonego cierpieniem staje się naturalną inicjacją. Jakie drzwi otworzyły się dzięki temu przeżyciu dla tego pierwszego – wszyscy wiemy. Powiślańskie objawienie także i Wokulskiego kieruje na jego własną drogę, której następnym etapem będzie łańcuszek wglądów paryskich. Na Powiślu po raz pierwszy pojawia się podsumowująca metafora tego, co ma się wydarzyć, symbol najprostszy z możliwych – ów motyl, który w Paryżu znajdzie swoje dopełnienie w obrazie gąsienicy. Wokulski, błądząc nad brzegiem Wisły, ze zdziwieniem (bo pora roku jest wczesna) dostrzega nad głową motyla. Rozpoznaje go jako metaforę swojego wewnętrznego stanu: „Ach, więc to ty masz zostać motylem, kupcze galanteryjny?..." – monologuje z sarkazmem. „Dlaczegóż by nie? Ciągłe doskonalenie się jest prawem świata" (T1, 177) – odpowiada sobie, lecz rozumie to doskonalenie bardzo konkretnie, nie przeczuwając jeszcze bardziej ogólnych sensów – jako awans społeczny, jako rozwój w granicach zastanego, konkretnego świata.

Jest także Głos, który wzywa Wokulskiego. Piszę go z dużej litery, samo się to narzuca, choć w powieści występuje najczęściej jako „jakiś głos". Wokulski przyjmuje go naturalnie, bez zdziwienia. Co najwyżej za kolejnym razem komentuje go jako „przywidzenie chorej wyobraźni" (T1, 198). Mnie interesuje to, kim lub czym jest ów Głos, który odzywa się zawsze w sytuacjach emocjonalnie brzemiennych, w chwilach głębokiej, napiętej koncentracji.

Pierwszy raz słyszy go na Powiślu, gdy zastanawia się, jak pomóc Wysockiemu. To Głos podsuwa mu pomysł przeniesienia brata Wysockiego pod Skierniewice – decyzja ta później uratuje Wokulskiemu życie.

Drugi raz słyszy go w kościele, gdy przychodzi na kwestę Izabeli. Wokulski przygląda się targowisku próżności, które budzi w nim niesmak. Czuje się obcy. „A czymże ja jestem, zarówno obcy im

wszystkim?…” – pyta siebie samego. Wtedy słyszy odpowiedź: „Może jesteś okiem żelaznego przetaka, w który rzucę ich wszystkich, aby oddzielić stęchłe plewy od ziarna” (T1, 198). Oko żelaznego przetaka. Narzędzie oddzielenia ziarna od plew. Zbawienie i potępienie.

Trzeci raz Głos odzywa się w sytuacji podobnej – gdy Wokulski wchodzi do salonu Łęckich i staje twarzą w twarz ze „światem form”. Kipi w nim gniew.

> „I przywidziało mu się w ciągu kilkunastu sekund, że między nim a tym czcigodnym światem form wykwintnych musi się stoczyć walka, w której albo ten świat runie, albo – on zginie.
>
> «Więc dobrze, zginę… Ale zostawię po sobie pamiątkę!..»
>
> «Zostawisz przebaczenie i litość» – szepnął mu jakiś głos.
>
> «Czyżem ja aż tak nikczemny?»
>
> «Nie, jesteś aż tak szlachetny»” (T1, 218).

Więc Głos jak do tej pory odzywa się zawsze wtedy, gdy Wokulski mierzy się ze światem Izabeli, światem podziałów, pozorów, fałszu i próżności. Wygląda na to, że źródło Głosu leży gdzieś „poza”, że dobiega on z jakiegoś zewnątrz, z przestrzeni nie uwikłanych w to, co na dole.

Czwarty raz Wokulski słyszy go w sytuacji najbardziej dramatycznej – gdy chce popełnić samobójstwo pod kołami pociągu.

Wokulskiemu roi się, że jest kamieniem. Głos pyta go, czy chce stać się człowiekiem. Kamień wyraża zgodę, lecz, stając się człowiekiem, doświadcza tylko cierpienia i niespełnienia. Goni za pragnieniami, ucieka przed cierpieniem. On sam i inne istoty w tej wizji rozumieją to jako zmarnowanie możliwości. Wołają do niego: „Ustąp innym!”, ponieważ teraz to one chcą wykorzystać swoją wielką szansę. Wokulski-kamień rozpacza: „Więc znowu ma zostać niczym, i to w chwili, kiedy ów wyższy byt jako ostatnią pamiątkę daje mu tylko rozpacz po tym, co stracił, tylko żal za tym, czego nie dosiągnął!…” (T2, 527).

Oto zwięzła, metaforycznie podana ontologia. Byt wciela się w różne formy, ponieważ ma do wykonania jakieś zadanie. Bycie człowiekiem

daje szczególną i wyjątkową szansę wypełnienia tego zadania. Wyższe miejsce w hierarchii bytów wiąże się z większą świadomością, ale i większym cierpieniem. Cierpienie jest istotą życia. Ludzkie życie jest wyjątkiem, prezentem, rzadkim darem. Istnieje jakiś łańcuch wcieleń, dzięki któremu „kamienie, drzewa, powietrze i niebo" będą mogły stanąć do tej próby jako istoty ludzkie. Jest powtarzalność istnienia, ale także powtarzalność klęski. Znaczyłoby to, że tylko niektórym, niewielu, udaje się spełnić zadanie.

Czym jest Głos, z którym rozmawia Wokulski? Czym jest Głos, który mówi: „Więc niech się stanie człowiek" (T2, 527). Myślę, że Wokulski, choć sam o tym nie wie, rozmawia z Bogiem.

V
Kim jest Wokulski? Syndrom Wokulskiego

Wokulski zaledwie przeczuwa, że wyruszył w drogę. Uwikłany w emocjonalne, ambicjonalne, prestiżowe, społeczne i historyczne konteksty, gubi się w nich; myli siebie ze swoimi maskami. To prawda, jest neurotyczny. Jest także bardzo wyraźny, mocny, szczególny, mimo swoich sprzeczności. Jest chodzącym potencjałem, mimo całej niewiedzy o sobie. Pojawia się w powieści jako człowiek o solidnym, zintegrowanym ego. To człowiek skuteczny, człowiek, który wie, czego chce. Inteligentny, przystosowany, społeczny, wrażliwy. Gotowy do drogi. Tak, Wokulski jest skomplikowany.

Gdyby przyjrzeć się chłodnym okiem tej postaci, okaże się, że ma ona czasami tendencje do dysponowania ludźmi, jakby byli przedmiotami. Nawet jeżeli motywacja jest altruistyczna i działania podjęte są dla dobra innych (pomoc Wysockiemu, zadbanie o przyszłość prostytutki, przeniesienie do nowego mieszkania starej kawalerki Rzeckiego) – to przypominają pociąganie za sznurki. Taka „demiurgiczna" postawa wobec innych pozwala zachować dystans do przedmiotu dobroczynnych poczynań.

Wokulski prawie nigdy nie okazuje uczuć i poza miłością do Izabeli prawie nigdy się do nich sam przed sobą nie przyznaje. Zamiast tego – działa. A jednak wiemy, że motywacja jego posunięć jest w przeważającej mierze emocjonalna. Może dlatego charakterystyczne są dla niego nagłe zmiany decyzji, nastrojów i percepcji, chłód i gorączka. „We mnie jest dwu ludzi" (T1, 464) – mówi. Miewa myśli samobójcze z powodu niskiego poczucia własnej wartości, ale przecież widzi się zawsze trochę lepszym od innych. „Mnie przywiązać mogłaby tylko kobieta taka, jak ja sam. A takiej jeszcze nie spotkałem" (T2, 39) – mówi. Ma potężną potrzebę samodoskonalenia się (słynne wydobywanie się z piwnicy bez schodów, którego symbolikę trafnie

przeczuwa Rzecki – symbol, który przylgnie już do postaci Wokulskiego, stając się źródłem znaczeń społecznych). Jest skryty, nawet dla najbliższych.

Wokulski jest istotą w jakiś umowny sposób pozbawioną dzieciństwa (o matce nie wiemy nic, ojca poznajemy jako człowieka oddzielonego od świata obsesją sądowego przywrócenia sprawiedliwości). Wokulski rodzi się w tej powieści jak homunkulus – od razu gotowy. Zjawia się w czwartym rozdziale. Wraca z jakiegoś tajemniczego Wschodu. Wraca na podbój. Od razu pyta o Izabelę, którą przedtem tylko raz widział w teatrze. Upór godny podziwu. Obsesja, która czyni bohaterów literackich najbardziej interesującymi.

Gdyby poczuć się przez chwilę psychologiem, można by określić na podstawie przypadku bohatera *Lalki* pewną jednostkę diagnostyczną – „syndrom Wokulskiego". Polegałby on na przeświadczeniu, że miłość, przyjaźń, szacunek innych można otrzymać tylko za to, co się robi, a nie za to, kim się jest. Określają mnie moje uczynki; działam, więc jestem. U podstaw takiego przekonania z pewnością leży poczucie niskiej wartości, które musiało powstać bardzo wcześnie, dotyczy bowiem dziecięcego „ja", które jeszcze nic nie robi – „zaledwie" jest. To tęsknota za miłością bezwarunkową, naturalną i spontaniczną, tęsknota za prostym zachwytem sobą, głębokim fizycznym i psychicznym zadowoleniem z faktu, że się po prostu jest. Gdyby się tego stanu w dzieciństwie doświadczyło, miałoby się potem ogromny zapas samoakceptacji, który powinien wystarczyć na całe życie. W innym przypadku trzeba się wciąż wykazywać, trzeba sobie działaniem i osiągnięciami wyrobić prawo do istnienia.

Wyczuwa to świetnie swą nieco psychotyczną wrażliwością nawiedzony politycznie Leon. To on zwraca się nagle w trakcie polityczno-mistycznego mityngu w piwnicy do sceptycznego wobec jego pomysłów młodego Wokulskiego: „Abyś zaś uwierzył, że jesteś nam równy i że cię kochamy jak brata, abyś mógł uspokoić twoje serce rozgniewane na nas, oto ja… klękam przed tobą i w imieniu ludzkości błagam cię o przebaczenie krzywd" (T2, 34).

Dramat Wokulskiego bierze się z kompletnego przemieszania dwóch porządków, dwóch światów wartości. W tej konfuzji ma swój udział

szczególna epoka, w której przyszło mu żyć. Epoka, w której już obumarły dobrze znane wcześniej drogi religijnego poznania, nie istnieją już uniesienia romantyczne; zostało ciężkie i przytłaczające dziedzictwo rewolucji francuskiej, wyrażające się już zresztą bardziej w stylu architektonicznym Panteonu niż we wciąż żywych ideałach. Wykute w kamieniu słowa *Liberté, Égalité, Fraternité* na Powiślu nic już nie znaczą. Jest to czas, który ostatecznie wypowie się językiem racjonalizmu i scjentyzmu i który w laboratoriach naukowych ulokuje nadzieje zmiany świata na lepsze.

Wokulski jednak przeczuwa istnienie jakiegoś wyższego porządku, a jego ślepe dążenie w tym kierunku jest spontaniczne, naturalne. Nie jest świadomy tego, czego doświadcza. Nie potrafi dostrzec, że w jego obsesji celem nie jest kobieta, jakkolwiek byłaby piękna. Wokulski nie zna siebie, dopiero siebie krok po kroku poznaje. Historia opowiedziana w *Lalce* jest historią tego samopoznawania się.

Istnieją w literaturze prototypy kogoś takiego jak bohater *Lalki*. To gnostycki poszukiwacz Perły, Obcy w świecie, przybysz, ktoś, kto ma korzenie w innym porządku, lecz o tym zapomniał. W istocie Wokulskiego prowadzi instynkt religijny – silna potrzeba transcendencji, która wyróżnia go od „wydrążonych ludzi" jego czasów. Gdyby urodził się wcześniej, byłby zapewne człowiekiem naznaczonym „płomykiem ducha", mistykiem. Lecz w jego czasach brakuje nawet słów na określenie kogoś takiego. Najgorsze, że on sam nie wie, kim jest.

VI
Kim jest Izabela?

Są dwie Izabele – jedna opowiadana przez narratora, druga postrzegana przez Wokulskiego. Zaufanie czytelnika do wszystkowiedzącego narratora jest zupełne, zwłaszcza że percepcja Wokulskiego pozostawia wiele do życzenia, czasami bywa pełna egzaltacji, czasami powierzchowna, lecz nigdy nie wydaje się dość rzetelna. Z jednej strony widzimy Izabelę jako atrakcyjną fizycznie, niegłupią, ale próżną, snobkę arystokratkę. W tej wersji wydaje się dość banalna, słowem – nic szczególnego.

W jaskrawym z tym kontraście stoi obraz, jaki widzi Wokulski. Nieostry i bez konkretnych szczegółów, ale potężny – Izabela jest niezwykła, piękna, głęboka i tajemnicza.

Z tego pęknięcia rodzi się napięcie powieści. Czytelnik do końca nie rozumie, dlaczego bohater *Lalki* kocha (czymkolwiek to uczucie jest) Izabelę Łęcką. Izabela musi być jakąś metaforą – takie rozwiązanie przyniosłoby czytelnikowi ulgę. Trudno jest bowiem traktować pannę Łęcką jako konkretną żywą kobietę. O ile Wokulski mieści się w świecie powieściowym *Lalki,* o tyle – mam wrażenie – Izabela mieści się w jakimś „świecie powieściowym" Wokulskiego. Nie są to istoty równorzędne. Izabela jest mniej realna niż Wokulski.

Może Izabela jest metaforą niezbędną dla Wokulskiego, bowiem jest jego prawie idealnym przeciwieństwem według paradoksalnej prawdy: im bardziej skomplikowane jawi się indywiduum, tym prostsze jest jego przeciwieństwo. Ona jest ze „świata formy", on ze „świata treści". Zawsze widzimy ją niejako w kontraście z Wokulskim. W konfrontacji z nią ma on możność określenia swoich cech, ustanowienia swoich granic, wyrusza dzięki niej po nową tożsamość i wraca do niej, żeby się w niej przejrzeć odnowionym po powrocie z Rosji. Można w końcu postawić to denerwujące pytanie: kim byłby Wokulski bez Izabeli? Czy

się nam to podoba czy nie, jego związek z Izabelą stymuluje go, z czego on czyni swoją dewizę – „wszystko dla niej".

A może Izabela jest animą? Tym tropem idzie D.J. Welsh[4], interpretując takie „przemożne" postaci kobiece jako literackie przejawy animy. Welsh widzi w *Lalce* historię obsesyjnej miłości, historię trudnego, powikłanego stosunku mężczyzny do własnej animy. W *Lalce* mężczyzna przenosi swoją animę na kobietę i zostaje zniszczony.

Anima jest archetypową postacią „obrazu duszy" i reprezentuje komplementarną, odmiennopłciową część psychiki. Przedstawia sobą obraz drugiej płci, jaki mężczyzna nosi w sobie jako jednostka i jako przedstawiciel gatunku. Mówiąc najprościej – każdy mężczyzna nosi w sobie swoją Ewę, każda kobieta – swojego Adama[5]. Ponieważ ta część psychiki jest nieświadoma, według więc praw psychologii głębi, jak wszystko, co nieuświadomione, niezróżnicowane, nie przeżyte, ulega projekcji. Każda osoba, w której się zakochujemy, nosi cechy nas samych, ukrytych w animie lub animusie. To właśnie dlatego Wokulski, widząc Izabelę po raz pierwszy w teatrze, ma wrażenie, że ją r o z p o z n a j e.

> „Zrobiła na nim szczególne wrażenie. Zdawało mu się, że już kiedyś ją widział i że ją dobrze zna. Wpatrzył się lepiej w jej rozmarzone oczy i nie wiadomo skąd przypomniał sobie niezmierny spokój syberyjskich pustyń, gdzie bywa niekiedy tak cicho, że prawie słychać szelest duchów wracających ku zachodowi. Dopiero później przyszło mu na myśl, że on nigdy i nigdzie jej nie widział, ale – że jest tak coś – jakby na nią od dawna czekał.
>
> «Tyżeś to czy nie ty?»... – pytał się w duchu, nie mogąc od niej oczu oderwać" (T1, 160–161).

Oto zauroczenie, zakochanie, mistyczne spotkanie – to uporczywe przywoływanie znaczeń metafizycznych.

Izabela budzi w Wokulskim prawie jednocześnie sprzeczne i skrajne uczucia. Ich uderzającą cechą jest intensywność oraz totalność. Pisząc

„totalność", mam na myśli paradoksalną całość emocjonalną – drobny bodziec uruchamia łańcuchową reakcję; niewinne marzenie o pocałunku najpierw o mało nie wywołuje omdlenia z rozkoszy, a zaraz potem poprzez skomplikowane meandry afektu prowadzi do gniewu i rozczarowania. Wszystko zmieszczone w piętnastu linijkach (por. T2, 430). Tak może działać tylko archetyp.

Ilekroć czytam te fragmenty, gdzie jednostronny romans rozwija się mimo obecnych już w nim znaków tragedii – mam poczucie bezradności. Wiadomo, co się stanie, a jednak nie można temu zapobiec. Wilk zje babcię, królewna ukłuje się wrzecionem, skarb zapadnie się w jezioro, Edyp nieświadomie spełni przepowiednię. Czytam jednak *Lalkę* dalej. Przykre uczucie musi być też w jakimś stopniu przyjemne, inaczej nie dążyłabym do powtarzania go. Z tych samych powodów powraca się do tragedii. Wbrew pozorom, wcale nie chodzi o to, żeby dowiadywać się czegoś nowego; chodzi o to, żeby upewniać się, że to, co już wiemy, wciąż pozostaje aktualne.

Jeżeli Izabela jest animą, to trzeba rozumieć ją jako przeciwieństwo świadomych cech Wokulskiego. Jest więc metaforą tego, co przeczuwa on jako świat wyższy, doskonalszy, jest tego świata ziemskim odbiciem. Nie prowadzi jednak jak Beatrycze do poznania rzeczy wielkich. Nie jest też Julią ani Izoldą, nie jest uświęconą kobiecością jak Niosąca Graala z arturiańskich mitów. Nie przejawia się jako aktywna pomoc ani nawet jako wsparcie. Jest zaledwie znakiem, nietykalną chorągwią, oznacza jakieś miejsce w duchowej przestrzeni Wokulskiego i w ten sposób orientuje kierunki. Nie ma Wokulskiemu nic do zaproponowania oprócz siebie, a sama jest wciąż niejasna, nieokreślona, pusta w środku.

> „Odtąd mało pamiętał o sklepie i o swoich książkach, lecz ciągle szukał okazji do widywania panny Izabeli w teatrze, na koncertach lub na odczytach. Uczuć swoich nie nazwałby miłością i w ogóle nie był pewny, czy dla oznaczenia ich istnieje w ludzkim języku odpowiedni wyraz. Czuł tylko, że stała się ona jakimś mistycznym punktem, w którym zbiegają się wszystkie jego wspomnienia, pragnienia i nadzieje, ogniskiem, bez którego życie nie miałoby stylu, a nawet sensu. [...]

> Od tej pory czas miał dla niego dwie fazy. Kiedy patrzył na pannę Izabelę, czuł się absolutnie spokojnym i jakby większym; nie widząc – myślał o niej i tęsknił. Niekiedy zdawało mu się, że w jego uczuciach tkwi jakaś omyłka i że panna Izabela nie jest żadnym środkiem jego duszy, ale zwykłą, a może nawet bardzo pospolitą panną na wydaniu. A wówczas przychodził mu do głowy dziwaczny projekt:
>
> «Zapoznam się z nią i wprost zapytam: czy jesteś tym, na co przez całe życie czekałem?...»" (T1, 161–162).

Ciekawe, co mu odpowie. Więc pierwsze podejrzenie, jakie nasuwa się w związku z powyższą charakterystyką – że Izabela nie jest istotą ludzką. W tradycji wschodniej mówi się, że nie każda istota, która ma ludzki kształt, musi być człowiekiem. Iza jest stałością zamkniętą w swoim świecie, porusza się po swych wewnętrznych orbitach, donikąd nie idzie, realizuje swoje dwuwymiarowe potrzeby, „komponuje przestrzeń". Izabela jest rzeczą. Jest makietą. Pustą w środku kukiełką służącą do wabienia. Strachem na wróble, który stoi przy drodze jak drogowskaz.

Wokulski w rzadkich chwilach nagłego gniewu widzi ciemną stronę świata Izabeli. „Tam praca staje pod pręgierzem, a tryumfuje rozpusta! Ten, kto dorabia się majątku, nosi miano sknery, kutwy, dorobkiewicza; ten, kto go trwoni, nazywa się hojnym, bezinteresownym, wspaniałomyślnym... tam prostota jest dziwactwem, oszczędność wstydem, uczoność równoznaczy z obłędem, artyzm symbolizuje się dziurawymi łokciami. Tam chcąc zdobyć miano człowieka, trzeba posiadać albo tytuł z pieniędzmi, albo talent wciskania się do przedpokojów" (T2, 192) – mówi z goryczą o świecie Izabeli.

Izabela wydaje się kimś zupełnie różnym od Wokulskiego i może to jest tajemnica jej przyciągania. Izabela po prostu jest. „Syndrom Izabeli" jest odwrotnością „syndromu Wokulskiego". „Wystarczy być" Izabeli to przekonanie, że miłość i uznanie świata przychodzi za to, że się po prostu istnieje, nie zaś za to, że coś się robi. Odsyła ono do jakiejś podstawowej ludzkiej tęsknoty za uzasadnieniami bezwarunkowymi, nie podlegającymi dyskusji. Jestem, więc jestem.

To właśnie dlatego byłoby lepiej zapytać nie o to, kim jest Izabela, lecz co sobą zasłania. Co jest poza Izabelą?

VII
Co to za dziwna para: Wokulski i Rzecki?

Mamy więc pierwszą opozycję: Wokulski i Izabela. Człowiek, który stwarza siebie i człowiek stworzony. Proces i stan. Człowiek rzeczywisty i człowiek nierzeczywisty.

Rzecki i Wokulski budują następną opozycję.

Rzecki to schillerowski człowiek naiwny, który większym szacunkiem darzy otaczającą go rzeczywistość niż siebie samego; to człowiek oddany historii, choć w gruncie rzeczy jej nie rozumiejący; zewnątrzsterowny, bo upatrujący własnego indywidualnego zbawienia w Napoleonie, wyzwoleniu, powstaniach i wojnach. Rzecki to człowiek w pewnym sensie powtarzalny, bo tacy jak on bywają mięsem armatnim historii. Skoncentrowany na innych, nieświadom swojego cierpienia, człowiek wzruszający, swojski. Ktoś taki zawsze potrzebuje innych; nie istnieje bez innych. To także człowiek przywiązany – do ludzi, do opinii, do miejsca.

Rzecki to także swojska odmiana Kroniki Akaszy – idei, że wszystko, co się kiedyś wydarzyło, myśl, idea, emocja i czyn zostawia jakiś trwały kosmiczny ślad. Rzecki wszystko pamięta. Wyszeptane na łożu śmierci słowa jego ojca: „Pamiętaj, wszystko pamiętaj", bierze naiwnie i dosłownie. Stara się nadać własnemu doświadczeniu sens przez staranne tkanie wydarzeń na osnowie czasu. Jego pamięć jest pełna nieistotnych szczegółów, właściwie nic z niej nie wynika. Rzecki przedstawia w swoich pamiętnikach wojnę, historię tak, jak to zwykle robią mężczyźni – skrzydło lewe, skrzydło prawe, generał ten, generał tamten, uderzenie, natarcie, flanki i ariergarda. Nie potrafi uwolnić się od historii, ponieważ postrzega siebie jako jej cząstkę. Musi ją nieustannie komentować, zaklinać. Wierzy, że mógł mieć na nią wpływ, że przysłużył się jakiemuś dobru. Tkwi uwięziony w historii jak owad w bursztynie. Nie kusi go przejrzenie jakiegoś ponadhistorycznego

porządku, pewnie nie wierzy, że taki może w ogóle istnieć. Pamięć o kolorach mundurów wrogich sobie armii czy o wstrząsającej śmierci przyjaciela nie jest w stanie zmienić go dostatecznie. Rzecki mówi, że gdyby był młodszy, poszedłby na wojnę jeszcze raz.

Wokulski – jest nowym człowiekiem, to schillerowski człowiek sentymentalny, obcy wobec świata, wyobcowany z samego siebie, indywidualny, niepowtarzalny, stojący ponad historią, bo historią rozczarowany – historia nie niesie dla niego żadnego sensu, donikąd nie prowadzi. To człowiek, który przeczuwa jakiś wyższy porządek i wie, że nie może on być mu po prostu dany. Wie, że musi po niego sięgnąć.

To człowiek skoncentrowany na sobie, szukający indywidualnych celów, samotny, świadomy własnego cierpienia; dziś powiedzielibyśmy, że w swoim wyobcowaniu neurotyczny, uwikłany w siebie, współczesny.

VIII
Kosmos *Lalki*. Mechanizmy

1. Czy to dobrze, że boli? Idea rozwoju poprzez kryzysy

Tym, co porusza głównych bohaterów *Lalki,* stając się motorem ich psychicznych przemian – jest kryzys.

Kryzys wiąże się zawsze z zaburzeniem równowagi psychicznej. Nadwątla się jakieś stare status quo, które jeszcze niedawno było zupełnie wystarczające, mieściliśmy się w nim. Pojawia się za to coś nowego, jeszcze niejasnego, mało sprecyzowanego, co jednak nas przyciąga. Człowiek odkrywa w sobie nieznane wcześniej możliwości i pragnienia; waha się między bezpieczeństwem dobrze znanego i ciekawością nowego. Taką utratę równowagi można uznać za celową – dzięki niej kruszeją wszelkie przeszkody, na których zatrzymuje się rozwój człowieka. Przyroda daje przykład tego procesu – jest nim linienie. Kryzys jest tym momentem w linieniu, kiedy stara powłoka już popękała i przestała pełnić swoją ochronną rolę, a nowa forma jeszcze nie istnieje czy też jest za słaba. Kryzys jest zarazem konieczny i niebezpieczny.

Dla Rzeckiego takim momentem kryzysu jest wojna, która podzieliła jego życie na pół. Po powrocie do kraju jest on już innym człowiekiem i nic nie wydaje mu się już takie jak przedtem. Rzecki odbudowuje siebie po tym doświadczeniu, lecz robi to w jakiś minimalistyczny sposób. Trauma wojenna i śmierć przyjaciela odebrały Rzeckiemu życiowy rozmach. Można powiedzieć, że Rzecki przestraszył się życia, że doświadczenia, które mogły być impulsem do przemiany i powtórnego zintegrowania własnej tożsamości na wyższym poziomie,

okazały się zbyt mocne. Rzecki przyczaił się, przypadł do ziemi, pogrążając się w marzeniach o polityczno-mitycznym zbawcy, który miałby rozwiązać wszystkie problemy, zarówno te ogólnospołeczne, jak i zupełnie prywatne.

Kryzys Wokulskiego jest zupełnie innej natury. Podstawową cechą bohatera *Lalki* jest potężne pragnienie, by stać się kimś innym. Przeczuwa on bowiem, że jego status quo nie jest prawdziwym nim. Wokulski jest dla siebie tylko jakąś siebie możliwością, przyciasną i niewygodną. Wierzy, że istnieje stan bardziej prawdziwy, jego własna możliwość lepiej do niego przystająca. Wokulski pyta więc nieustannie: „Kim jestem?" i „Kim mogę się stać?". Są to pytania sprzyjające wewnętrznej przemianie i ruchowi. Świat zewnętrzny ma być narzędziem służącym dokonaniu się takiej przemiany.

Idea kryzysu jako motoru przemiany polega na postrzeganiu rozwoju jako etapów koniecznych do przejścia. Rozwój to wypełnianie form, to proces polegający na budowaniu formy, jej rozpadzie, a następnie zintegrowaniu jej na nowym, wyższym poziomie. Każdy okres rozpadu jest kryzysem psychicznym koniecznym i wymagającym ogromnej mobilizacji sił, żeby mógł nastąpić etap budowania następnej formy. Duża część współczesnych teorii rozwoju osobowości opiera się na tej filozofii.

W psychologii mówi się o kryzysie połowy życia. Jest to ten moment, kiedy człowiek zbliża się do końca wypełniania swojej roli społecznej, roli, jaką ma do wykonania konkretne jednostkowe „ja". Znajduje się on za to na początku nowego zadania: realizacji ponadjednostkowego sensu otwartego na wymiar duchowy. Nie należy się bać tego określenia – „duchowy". Nie musi ono oznaczać konkretnej konwersji ani ucieczki od świata. Duchowy – oznacza potencjalny wymiar psychiki każdego z nas, wymiar, którego istotnym elementem jest pytanie o całościowy sens istnienia człowieka. A więc już nie „kim jestem?", „kim mógłbym być?", lecz „o co w tym wszystkim chodzi?", „jakie jest moje zadanie?", „dlaczego w ogóle jestem?" Niepokój, jaki pojawia się u wielu ludzi, którzy przekroczyli czterdziesty rok życia – ma związek z tym właśnie kryzysem. Gdybym miała z takiego punktu widzenia spojrzeć na Wokulskiego, nie przypisywałabym mu pochopnie neurotyzmu, jak to

czyni Tomkowski[6]. Uznałabym raczej, że nasz bohater pojawia się w powieści w samym środku egzystencjalnego kryzysu połowy życia.

2. Czy romantyzm jest chorobą?

Autor wstępu do *Lalki* (T1, V–CLXV) pisze, że gdyby Rzeckiemu i Wokulskiemu odjąć to, co jest w nich dziedzictwem romantyzmu, z pierwszego pozostałoby nałogowe wegetowanie, z drugiego – niewiele ponad groszoróbstwo. Romantyzm w systemie wartości zawartym implicite w *Lalce* jest czymś szczególnym. Nie jestem pewna, czy dla Prusa, a także dla tych stworzonych przez niego postaci, które obdarzył on szerszą świadomością, romantyzm znaczy to samo co dla nas. Wielokrotnie przewija się mglista sugestia, że dopiero ci, którzy „zachorowali" na romantyzm, są w stanie głębiej przeżyć i zrozumieć to, co się wokół nich dzieje. Byłby więc romantyzm czymś w rodzaju inicjacji, która niesie ze sobą zdolność do głębszego współuczestniczenia we wszelkich doświadczeniach, zarówno zbiorowych, jak i indywidualnych, politycznych i prywatnych. Jakąś bolesną samoświadomością. Ci, których romantyzm nie tknął, których obszedł bokiem – pozostają papierowi. Brakuje im kolejnego wymiaru, który pozwala widzieć życie dramatyczniej, głębiej, dosadniej.

Można ów „romantyzm" określić z bardziej psychologicznego punktu widzenia jako zespół cech psychicznych czy postaw wobec świata. Byłby on wtedy szczególnego rodzaju wrażliwością, odwagą głoszenia swoich prawd, prawem do zaznaczenia się w świecie. Byłby umiejętnością wykraczania poza daną raz na zawsze określoną rzeczywistość, ku przyszłości (jak Ochocki) i ku przeszłości (jak Rzecki), odwagą życia według własnych marzeń, dziś powiedzielibyśmy – samorealizacją. Byłby rezygnacją z uczestniczenia w najbardziej trywialnych „żywych obrazach" i zwróceniem się ku poznaniu (praw, sensu, zasad, znaczeń) rzeczywistości (jak Ochocki i Szuman). Byłby gotowością poświęcenia siebie w imię spraw ponadjednostkowych, a z drugiej strony – realizowaniem swoich zamierzeń wbrew tym sprawom (paradoks iście

romantyczny!). I wreszcie tak rozumiany romantyzm – byłby „nerwicą Wokulskiego", nieustannym porównywaniem się z innymi, nie do końca uświadomioną, lecz przejawianą, potrzebą dominacji nad innymi. Dodałabym jeszcze do tego niepokój, uleganie sprzecznym nastrojom, poczucie „niewygody" w świecie, odstawania od reszty świata; marzycielstwo i pewien rodzaj prowokacji. Scena, w której na przyjęciu u Łęckich Wokulski zajada rybę nożem i widelcem, a następnie znajduje przewrotne uzasadnienie dla tego wybryku towarzyskiego, w dowcipny i obrazowy sposób streszcza i wyraża tę postawę.

To zdumiewające, że Prus – taki, jakim go widzimy w jego *Kronikach tygodniowych* – a więc piewca pozytywizmu jako idei postępu, potęgi nauki, racjonalizmu, uzdrawiającej pracy, niepoddawania się emocjom, utrzymywania spokoju itp., tworzy swoich dwóch głównych bohaterów – Rzeckiego i Wokulskiego – jakby w opozycji do tych sztandarowych haseł. Można odnieść wrażenie, że naszkicowane postaci same ożyły i wymknęły się spod kontroli autora. Jakby głoszone, uświadomione poglądy domagały się jakiejś przeciwwagi. Im głębiej zarysowana jest jakaś postać literacka, tym trudniej o jednostronną charakterystykę – postaci same domagają się symetrii.

Romantyzm rozumiany psychologicznie mógłby kojarzyć się z postawą kontestującą zastaną rzeczywistość, z dążeniem do rewolucyjnej zmiany. Byłby czymś w rodzaju pozytywnej dezintegracji, „zdrowego neurotyzmu" rozumianego jako niezgoda na płaski, papierowy świat pozorów. Byłby więc jakąś wczesną formą indywidualizmu, zapowiedzią dwudziestowiecznego człowieka – Obcego.

IX
Kosmos *Lalki*. Trzy główne siły grawitacyjne

1. Obcość

Obce jest to, co nie należy do znanego nam świata i nie wywodzi się z niego.

Obce jest dziwne, niepojęte, niezrozumiałe, podatne na projekcje, a więc widziane na różne sposoby. To, czego się nie rozumie, zawsze na początku podlega projekcji – na to, czego nie wiemy, rzutuje się to, co już wiemy, co znane, co ogarnięte. To, co nieznane, ma naturę chaosu, jest niezróżnicowane i nieuporządkowane. Nie wiemy, jak myśleć o tym, czego nie znamy, więc próbujemy przyłożyć do tego jakiś znany wzór.

Projekcja jest mechanizmem psychologicznym polegającym na rzutowaniu wewnętrznych nieświadomych treści na postrzegane przedmioty. Nie widzę więc przedmiotu samego w sobie, lecz widzę go tak, jak bym nieświadomie chciała go widzieć. Rzutuję na niego zarówno swoje oczekiwania, jak i lęki. Oto tylko jeden przykład zamieszania, jakiego źródłem jest projekcja. Jak Izabela widzi Wokulskiego:

> „Jego niepodobna było określić jednym wyrazem, a nawet stoma zdaniami. Nie był też do nikogo podobny, a jeżeli w ogóle można go było z czymś porównywać, to chyba – z jakąś okolicą, przez którą jedzie się cały dzień i gdzie spotyka się równiny i góry, lasy i łąki, wody i pustynie, wsie i miasta. […]
>
> Był to cyniczny brutal, który dorobił się majątku na podejrzanych spekulacjach. […]
>
> Był to przebiegły i bezczelny kupczyk, który w swoim sklepie pozował na upadłego ministra" (T1, 439, 440).

I chwilę potem:

> „Gdyby ten człowiek zamiast sklepu posiadał duże dobra ziemskie – byłby bardzo przystojnym; gdyby urodził się księciem – byłby imponująco piękny" (T1, 440).

Również Obcemu zastany świat wydaje się niepojęty i dziwny, niezrozumiały, a więc także podatny na projekcje.

> „I to ja byłem, ja?... – mówił do siebie zdumiony. – Mnie tak cieszyły rzeczy, które w tej chwili tylko wstręt budzą?... Tyle tysięcy otacza mnie rozradowanych biedaków, a ja, bogacz przy nich, cóż mam?... Niepokój i nudy, nudy i niepokój... Właśnie kiedy mógłbym posiadać to, co kiedyś było moim marzeniem, nie mam nic, bo dawne pragnienia wygasły" (T1, 241–242).

To wzajemne niezrozumienie z innym, ale także i z sobą samym, skazuje Obcego na bycie cudzoziemcem, kimś z zewnątrz, turystą i oglądaczem. Staje się on więc bezbronny i samotny, ponieważ nie zna obcego sobie kraju, ponieważ go nie rozumie, błąka się po jego bezdrożach zagubiony.

Poznawanie tego świata jest powolnym, nieuniknionym zapominaniem o swojej obcości. Poznawanie świata jest zapominaniem o swojej prawdziwej naturze. Im bardziej odnajduję się w świecie, tym bardziej gubię się w sobie. To jest jedna droga.

Druga droga wiedzie w przeciwną stronę. Zaczyna się od rozpoznania świata jako miejsca wygnania i uświadomienia sobie swojej w nim obcości. Droga ta prowadzi prosto do przebudzenia. Znowu wracamy na Powiśle i do Paryża, do kulminacyjnych momentów tej opowieści.

Ulica Obożna:

> „...teraz przybył mu jakby nowy zmysł. Każdy obdarty człowiek wydawał mu się istotą wołającą o ratunek, tym głośniej, że nic nie mówił, tylko rzucał trwożne

> spojrzenia, jak ów koń ze złamaną nogą. Każda uboga kobieta wydawała mu się praczką, która, wyżartymi od mydła rękami, powstrzymuje rodzinę nad brzegiem nędzy i upadku. Każde mizerne dziecko wydawało mu się skazanym na śmierć przedwczesną, albo na spędzenie dni i nocy w śmietniku przy ulicy Dobrej. […] I przypomniał sobie całe szeregi ludzi obdartych, mizernych, a szukających pracy, chudych koni, głodnych psów, drzew z obdartą korą i połamanymi gałęźmi. Wszystko to przecie spotykał bez wrażenia. I dopiero gdy wielki ból osobisty zaorał mu i zbronował duszę, na tym gruncie użyźnionym krwią własną i skropionym niewidzialnymi dla świata łzami wyrosła osobliwa roślina: współczucie powszechne, ogarniające wszystko – ludzi, zwierzęta, nawet przedmioty, które nazywają martwymi" (T1, 180, 181).

Obcość jest też stygmatem wyższości, źródłem mocy, nieprzeczuwanym przez otoczenie ukrytym życiem. Tę potajemną wyższość Obcego są w stanie przeniknąć tylko niektórzy (sami może będący uśpionymi, nierozpoznanymi przez siebie, Obcymi), jak Rzecki, stara księżna, Ochocki. Oni przeczuwają majestat Obcego.

Wokulski jest spostrzegany jako Obcy z kilku powodów. Po pierwsze z racji niskiej pozycji społecznej, po drugie – pobytu w Rosji, i po trzecie – poglądów czy też działań, jest bowiem posądzany o niedostosowanie się do wartości tradycyjnie obowiązujących; wypomina mu się na przykład brak patriotyzmu (handluje z Rosją) albo pozbawiony uprzedzeń stosunek do Żydów.

Wokulski sam siebie także spostrzega jako Obcego. Instynktownie szuka „swojego świata", przeczuwa jego istnienie i przeciwstawia go „temu światu". Ma wyobrażenie lepszej rzeczywistości, która istnieje w nieokreślonej przyszłości i która zostanie dopiero ustanowiona dzięki odkryciom naukowym. Przeczuwa także istnienie idealnego porządku tkwiącego u podstaw albo gdzieś pod spodem „tego świata" – odkrywa go wszak na mapie Paryża.

Obcość, która daje możliwość pozostawania w dialogu z bóstwem. Obcość, która dzięki bolesnemu dystansowi do świata pozwala widzieć więcej i szerzej. Obcość, która jest naznaczeniem, wybraniem. Obcość, która stanowi początek drogi. Obcość, dzięki której Obcy jest poruszany i motywowany z góry. Obcość jako epifania. Obcość stanowiąca metapłaszczyznę dla ludzkiego życia. Obcość, która pomaga przyjąć do

wiadomości, że człowiek należy nie tu, gdzie mu się wydaje, że należy, lecz do jakiegoś Tam, którego nie pamięta.

2. Próżność

Próżność to fascynujące słowo. Potrójność jego sensu utrzymuje się w wielu językach – w polskim, łacinie czy angielskim. Z jednej strony oznacza cechę człowieka, „małostkową ambicję", jak mówią słowniki, chełpliwość, fałsz, zmyślenie, udawanie. Z drugiej – jest określeniem czegoś bezowocnego, daremnego, wewnętrznie pustego. I wreszcie jest nieco staromodnym słowem nazywającym pustkę, wydrążenie; próżny odnosi się do rzeczy pustej w środku.

Istnieje także jakiś związek między próżnością a tym, co dzisiaj nazwalibyśmy potocznie narcyzmem. Miłość odbita od powierzchni lustra, która zawraca do źródła. Niezdolność do obdarzenia miłością kogokolwiek poza sobą.

Zastanawiałam się, co jest przeciwieństwem próżności, jak dopełnić to słowo pojęciem z drugiej strony kontinuum; każde słowo ma przecież swoje antysłowo, swoje przeciwieństwo; dopiero zestawienie ich razem powoduje, że pojęcie staje się jasne.

Próżność sugeruje brak czegoś, puste, „próżne" miejsce, które zostaje po czymś, co zostało usunięte, pominięte, zagubione, po czymś, co było kiedyś, a czego teraz nie ma. Próżność to pustka zamknięta jakąś powierzchnią, zewnętrznością; nie istnieje bowiem żadne wnętrze, które nie ma zewnętrza.

Pierwsze więc przeciwieństwo, które się nasuwa, to „pełnia". To, co pełne, nie może być próżne. Drugie skojarzenie – głębia – zwłaszcza w stosunku do powierzchowności jako podstawowej cechy próżności.

Mistrz Eckhart przez głębię rozumie nagą duszę, obraz Boży, który trwa w człowieku ukryty głęboko[7]. To naga istota człowieka nietknięta wpływem zewnętrznego świata, jakiś rodzaj esencji. Eckhart lubuje się w alegorycznych obrazowych określeniach głębi. Mówi o niej –

wewnętrzny człowiek, wewnętrzne oko duszy, górne oblicze, źródło, nasiono. Człowiek głęboki to człowiek wolny, nieskrępowany, mający zdolność przyjmowania. Mistrz Eckhart nazywał także głębię szerokością. To właśnie ta szerokość w spojrzeniu, w pragnieniu i w dysponowaniu rzeczami stanowi istotę stosunku do świata. Człowiek głęboki zyskuje świat na nowo, ponieważ nie zafałszowuje rzeczywistości różnymi formami jej zawłaszczania, lecz pozwala jej być sobą. Próżność jest zawłaszczaniem świata na własny użytek; to połykanie świata, zapełnianie nim wewnętrznej pustki.

Człowiek głęboki to człowiek w sobie skupiony, skoncentrowany, otwarty do granic możliwości, ponieważ ze strony Boga wszystko może się zdarzyć, ponieważ Bóg nie jest ani WIEM, ani CHCĘ, ani MAM. Skupienie powinno być rozumiane bardziej jako zintegrowanie złożonej wewnętrznej struktury człowieka. Eckhart, zupełnie jak nowoczesny psycholog, postrzega ją jako hierarchiczną. Najwyżej jest owa głębia, prawdziwy człowiek, człowiek duchowy, obraz Boży, poniżej są władze duchowe, rozum i intelekt, jeszcze niżej zaś ciało i jego zmysły. Grzech – to rozstrojenie tego doskonałego porządku, ponieważ każde piętro rządzi się własnymi prawami i popycha jednostkę ludzką w innym kierunku. Skupienie – to zdrowie psychiczne w sensie metafizycznym, to stan jedności z prawdą, a w konsekwencji – z bytem, jakikolwiek by on był.

A może ludzie próżni są istotami bez duszy? Jedną z ważniejszych cech człowieka próżnego byłaby niezdolność do empatii, do współczucia. Współczucie bierze się pewnie z rzadkiej umiejętności postrzegania innych jako siebie albo – odwrotnie – takiego postrzegania innych, jakby się było tą drugą, inną osobą. Wpółczucie – czyli współodczuwanie, emocjonalna identyfikacja. Żeby się jednak tak identyfikować, trzeba być człowiekiem nie-próżnym w dosłownym sensie: trzeba być jakimś. Zakłada to konieczność istnienia jakichś emocjonalnych treści, do których można odnieść emocjonalne treści drugiej osoby.

Trudno nie wspomnieć o Izabeli, kiedy się mówi o próżności. Brak zdolności do empatii u Izabeli jest karykaturalny. Czasami wygląda

nawet zabawnie. Czasami strasznie. Po pojedynku Wokulskiego z baronem Krzeszowskim Izabela „była kontenta, że baron został ranny, a – zdziwiona, że opłakany przez nią Wokulski nie zginął" (T1, 455). „Gdyby Wokulski mógł w tej chwili zajrzeć w jej duszę, uciekłby z przestrachem i uleczyłby się ze swego obłędu" – komentuje narrator (T1, 454). Ludzie bowiem intuicyjnie czują, że człowiek pozbawiony zdolności do empatii tylko w części jest człowiekiem.

Cała wiedza Izabeli o świecie bierze się ze słuchania tego, co mówią inni, albo jak coś jest oceniane przez zbiorowy podmiot zwany światem. Są to zlepki sądów, przeświadczeń, uprzedzeń, ocen. Ich źródło mieści się zawsze na zewnątrz. Izabela nie jest podmiotem, który tworzy własny świat wartości. Ona zbiera poglądy od innych i komponuje z nich własne. Przypomnijmy sobie, w jak różny sposób ocenia Wokulskiego.

Upodobanie człowieka próżnego do powierzchowności prowadzi do postrzegania rzeczywistości jako teatru, do przedkładania sztuczności nad to, co naturalne.

Izabela porusza się emocjonalnie na prostym kontinuum, którego biegunami są zadowolenie i satysfakcja, gdy jej pragnienia są spełniane, oraz gniew i niepokój, gdy coś lub ktoś im się przeciwstawia. Wahadło zegara.

3. Miłość

To słowo musi wreszcie tutaj paść, nie mam wyboru, bowiem *Lalka* jest przede wszystkim opowieścią o miłości.

Zdaję sobie sprawę, że miłość jest pojęciem, które można definiować w nieskończoność na różnych poziomach, używając różnych języków. Nie posunie to jednak wcale sprawy do przodu, bo i bez tych definicji wszyscy wiemy, czy raczej przeczuwamy, czym jest miłość. Jeżeli przyjąć, że pojęcie miłości jest niedefiniowalne, a jednak powszechnie rozumiane – będzie to znaczyć, że mamy do czynienia z czymś, co

odwołuje się bezpośrednio do indywidualnego doświadczenia, co jest przeżywane niezależnie od kultury i języka – czyli jest czymś w rodzaju siły popędowej, jak głód. Z jednej strony miłość jest funkcją relacyjną, a więc ustanawia związek między bytami; z drugiej – jest stanem zabarwionym uczuciowo. Jest zarazem właściwością i aktywnością człowieka. Słowa *Hymnu o miłości* (z Pierwszego Listu św. Pawła do Koryntian) sugerują nawet, że miłość jest warunkiem sine qua non bycia człowiekiem. Człowiek bez miłości jest próżny, pusty, ułomny, nieludzki.

Ludzie często postrzegają miłość jako coś, co nie podlega kontroli woli. Nie można powiedzieć komuś, żeby kochał, jeżeli nie kocha. Nie można powiedzieć: „Nie kochaj", jeżeli kocha. Miłość przychodzi i odchodzi sama, a gdy już jest, jej intensywność graniczy z obsesją. Jest przeżywana jako siła przeznaczenia, *donum amoris*, dar miłości – poza ludzką kontrolą. Miłość wyczerpuje pewnie większość tematycznych wariacji, o których opowiada literatura i sztuka.

Jest w miłości jakiś element siły „nie z tego świata", element boski. W starożytności nie rozgraniczano jeszcze tak wyraźnie tego, co dziś wydaje nam się całkiem oczywiste – miłości niskiej i wysokiej, duchowej. Przeżycie religijne pojmowano wówczas jako cielesne zjednoczenie z bóstwem. Widać to jeszcze w alegorycznej interpretacji *Pieśni nad Pieśniami* – gdzie Oblubieniec jest Chrystusem, Oblubienica zaś – Eklezją. Miłość jest więc potężną popędową siłą, niezależną od siły woli, warunkującą bycie ludzką istotą, siłą przypisywaną Bogu, czy nawet podstawową kategorią boskości.

To naprawdę dziwne, że przy całej nadprodukcji pojęć, przed którą przestrzegał niegdyś Ockham, istnieje tylko jedno słowo „miłość" na określenie bardzo wielu, bardzo różnych relacji między ludźmi. Stosujemy co najwyżej przymiotniki, żeby ogarnąć nieco ten chaos miłosny: miłość macierzyńska, dworska, rycerska, miłość do ojczyzny, platoniczna, do grobowej deski, zła, przelotna.

Istnieje jednak słowo większe, potężniejsze czy może bardziej fundamentalne, które z gracją właściwą tylko pojęciom zawiera w sobie miłość, nie umniejszając jej. Chodzi o współczucie – lecz nie o to zredukowane na Zachodzie do stosunku człowieka szczęśliwego do

mniej szczęśliwego, lecz bliższe znaczeniowo współodczuwaniu, współbyciu, relacji tak bliskiej, że zacierającej granice między „ja" i „nie-ja". Takie współ-czucie nie jest czymś mniej intensywnym niż miłość. To autentyczne i głębokie odczuwanie własnego bólu i rozpoznawanie bólu u innych. Współczucie – wspólnota bólu. Czy przykazanie „Kochaj bliźniego swego jak siebie samego" nie jest w istocie postulatem współczucia? Po raz pierwszy Wokulski przekracza miłość do Izabeli na Powiślu, gdy doświadcza wszechogarniającego, leczącego wszystkie rany współczucia.

Na czym polega miłość Wokulskiego do Izabeli? Jest to z pewnością miłość bliska iluzji, ponieważ Wokulski nie zna Izabeli, kiedy się w niej zakochuje. Czy jednak przedmiot miłości musi być najpierw poznany, żeby mógł być kochany? Nie musi. Wokulski kocha obraz Izabeli, który nosi w sobie.

Właściwie nie powinni interesować nas ludzie, ale to, w jaki sposób ich postrzegamy. Nie widzimy ludzi takich, jakimi są – wydają się zbyt skomplikowani, zbyt złożeni i sprzeczni w sobie. W sytuacji zakochania zawsze mamy do czynienia z projekcją, czyli z rzutowaniem na obiekt miłości własnych oczekiwań, wyobrażeń, pragnień i marzeń. Dlatego Wokulski zakochuje się w Izabeli, nie znając jej, widząc ją w teatrze. Kocha nadal, coraz dramatyczniej, rozmawiając z nią zaledwie parę razy, zawsze oficjalnie, zawsze na jakiejś scenie, wśród gier i pozorów. Pochodzą z tak dalekich sobie światów, że wydaje się, iż nie istnieje język, którym mogliby się porozumieć. Rzucanie na dobroczynną tacę półimperiałów zarówno dla Wokulskiego, jak i dla Izabeli, jest żałosne. Nie całkiem z tych samych powodów. Ten gest jest społeczną i kulturową pantomimą, przyjęciem masek i podjęciem ról, nie ma bowiem innego sposobu, żeby w ogóle zacząć komunikację. Wokulski więc kocha, ale nie wie, kogo kocha. I to nawet nieszczególnie go obchodzi.

Czytałam gdzieś o psychologicznym mechanizmie miłości bez wzajemności. Otóż zakochany obdarza ukochaną osobę jakąś potężną częścią swojej energii potrzebnej mu do życia; oddaje jej swoje libido czy też *élan vital*. Gdyby sytuacja była symetryczna, czyli miłość zostałaby odwzajemniona – dostałby w zamian podobną dawkę tej

energii od ukochanej osoby. Ale nie dostaje. Jego poziom *élan vital* spada, nie starcza mu jej dla siebie – dlatego czuje się marny, bylejaki i bezwartościowy. Ma myśli samobójcze, choruje. Prosta mechaniczna zasada.

Obiekty jednostronnych miłości są więc mimowolnymi wampirami. Kwitną jak Izabela. Wokulski kocha to, co go niszczy.

To już wiemy – historia tej miłości jest historią obłędu, obsesji. Zdaje się, że tylko takie miłości zostają uwiecznione w literaturze. Lecz przecież literatura jest zawsze historią ludzkich obsesji i szaleństwa. Interesuje ją prawie zawsze tylko to, co odstaje od normy, co nietypowe, inne, co nie jest symetryczne, harmonijne. Gdyby patrzeć na człowieka z tej właśnie literackiej perspektywy, okazałoby się, że obsesja i szaleństwo są właśnie tym, do czego się człowiek sprowadza, że są rdzenną i nieredukowalną do niczego cechą człowieczeństwa, że odwzajemniona miłość, rodzinne szczęście, sukces, powtarzalna codzienność – czyli to, co wydaje się najbardziej stałe i najbardziej realne, jest tylko powierzchniowym refleksem. Tylko wyjątki ustanawiają reguły w literaturze.

Proces opisany w *Lalce* jest ewolucją miłości czy raczej uwalnianiem się od miłości pojmowanej jako przywiązanie, jako niewola. Jest to proces bolesny i angażujący, spontaniczny i nieprzewidywalny. W rozdziale *Dusza w letargu* Wokulski dochodzi do siebie po nieudanej próbie samobójczej. Wątpi w swoje władze umysłowe, pogrąża się w apatii, falami powraca ból. Spontaniczna próba pozbycia się miłości przez pozbycie się samego siebie na szczęście się nie udała – byłoby to jak wylanie dziecka z kąpielą. Izabela rozpływa się. W dziwnej wizji widzi Wokulski posąg kobiety niknący w obłokach. „Nie rozumiał, co to jest? ale czuł, że od stóp posągu napływa mu w serce jakaś wielkość pełna spokoju" (T2, 566).

W tym sensie miłość jest prawdziwą mistrzynią – potrafi wyprowadzić poza siebie.

X
Kosmos *Lalki*. Wielość światów

Czy nie jest dziwne, że tak wiele razy w *Lalce* świat jest dzielony na części? Jej pierwszo- i drugoplanowi bohaterowie robią to tak chętnie, iż wydaje się, że jest to jedyny sposób na przeanalizowanie i zrozumienie praw rzeczywistości. Krojenie na plastry i powtórne składanie w hierarchiczną strukturę – to najpowszechniej stosowany rodzaj analizy.

Ale przecież postrzeganie świata jako złożonego z różnych rzeczywistości, mniej lub bardziej realnych, bliższych bądź dalszych, jest przeczuciem, które towarzyszy ogólniejszej refleksji metafizycznej. Jest to najprostsza próba nie tylko wyjaśnienia złożoności świata, ale zrozumienia mechanizmu jego działania. Taki jest sens większości spekulacji intelektualnych. Próbuje się oto znaleźć odpowiedź na pytania psychologiczne i etyczne: Dlaczego ludzie są różni? Dlaczego jednym jest się łatwiej porozumieć, a innym trudniej? Dlaczego istnieje niesprawiedliwość? Dlaczego jedni rodzą się piękni i bogaci, a drudzy brzydcy i źli? Niejasne przeczucie, że rzeczywistości, w których żyjemy, może być wiele, bywa początkiem wszelkich psychologicznych typologii oraz fundamentem, na którym wyrastają mity czy nawet systemy religijne.

Łęcki dzieli rzeczywistość po prostu na świat arystokratów i świat zwykłych ludzi. Pierwszy stanowią klasy wybrane. Ich początek nie jest naturalny. Szlachta z pewnością pochodzi od bohaterów, herosów, może nawet bogów. W każdym razie teoria Darwina nie dotyczy arystokracji, lecz może dotyczyć klas niższych, które są dziełem natury, tak samo jak rośliny i zwierzęta. Zadaniem pierwszych jest myśleć, cierpieć z powodu posiadania większej świadomości. Zadaniem drugich jest pracować i dostarczać pierwszym dóbr. Poglądy dziecinne, nawet jak na infantylnego Łęckiego. Lecz teoria, według której natura jest

stworzona dla człowieka i nie ma innych celów, jak tylko służenie człowiekowi, jakkolwiek dziwaczna wydaje się dzisiaj, nie była niczym niezwykłym jeszcze dwieście lat temu. Była prostoduszną wykładnią biblijnych słów o władzy człowieka nad innymi stworzeniami.

Izabela też spostrzega dwa poziomy istnienia. Jeden jest oczywiście wyżej, drugi niżej. Ten niższy budzi jej współczucie. „Widocznie popełnili oni jakiś ciężki grzech, skoro skazano ich na pracę" – myśli, poszukując wytłumaczenia ewidentnej niesprawiedliwości. Ów świat kojarzy się jej z królestwem Wulkana – mrocznym wnętrzem ognistej góry pełnym trudnej do upilnowania potężnej energii, „gdzie cyklopowie kują pioruny mogące zdruzgotać Olimp". To przestrzeń popędów, instynktów, seksu.

Wyższy świat, jak można się spodziewać, jest czymś w rodzaju ogrodu, w którym zadaniem nadrzędnym staje się błyszczeć, uwodzić, mile spędzać czas. Nawet nuda ma tutaj swój sens.

Także Geist w Paryżu przedstawia Wokulskiemu swoją wizję wielu poziomów istnienia. „Tak zwana ludzkość, mniej więcej na dziesięć tysięcy wołów, baranów, tygrysów i gadów mających człowiecze formy, posiada ledwie jednego prawdziwego człowieka" (T2, 166). Są więc istoty w gruncie rzeczy zwierzęce, lecz ubrane w ludzkie ciało, i są ludzie prawdziwi. Tylko dla tych ostatnich przeznaczony jest metal lżejszy od powietrza. Nauki Geista brzmią bardzo orientalnie. Posłuchajmy, co mówi jeszcze: „W naturze nie ma grobów ni śmierci; są różne formy bytu, z których jedne pozwalają nam być chemikami, inne – tylko preparatami chemicznymi. Cała zaś mądrość polega na tym, ażeby korzystać z nadarzającej się okazji, nie tracić czasu na błazeństwa, lecz coś zrobić" (T2, 187). Co? Czynić dobrze. Poznawać. Poznać. Nic dziwnego, że Geist nazywa się Geist, co po niemiecku znaczy duch.

Podobnie patrzy na ludzi Szuman. Jego pogląd jest jednak daleko bardziej pesymistyczny – rzeczywistość jest nieruchoma, świat jest zły, nie ma w nim żadnej nadziei, nie istnieje żadna możliwość zmiany. Ta wizja bardzo odpowiada pełnej pesymizmu melancholii Wokulskiego, który podchwytuje ją szybko, a potem wielokrotnie powtarza. Szuman twierdzi więc, że są „ludzie mający w duszy ideę sięgającą poza kilka lat naprzód" i ludzie, którzy żyją „z dnia na dzień, dla swego żołądka albo

kieszeni". To jakby dwa gatunki. Dwie wrodzone, diametralnie różne postawy.

Tego typu rozróżnienia i podziały odsłaniają niewygodną prawdę: ludzie są uszyci z różnych materiałów. Ludzie są różni, ale i to nie koniec, skoro bowiem jedni zdają sobie sprawę z tych różnic, a inni nie, to ci pierwsi są bardziej świadomi, bardziej przytomni, wyżej niejako ustawieni. Jeżeli tak, to istnieją ludzie prawdziwi, zdający sobie sprawę z własnego miejsca w świecie, i ludzie bardziej pozorni, nie wiedzący, zanurzeni w chaosie. Ci pierwsi czują się wśród tych drugich obco. Co najwyżej, dla własnego bezpieczeństwa, próbują upodobnić się do tamtych, ukryć wśród nich. Jedni są już przebudzeni, inni jeszcze śpią.

Świat *Lalki* podszyty jest więc elitaryzmem. Pobrzmiewa w nim nawet jakaś wschodnia kastowość, na Wschodzie bowiem wymyślono kosmos wielostopniowy, drabiniasty, składający się z wielu szczebli istot o różnym poziomie świadomości. Światy tych istot są wyraźnie od siebie oddzielone, nie dają się uzgodnić między sobą, nie istnieje między nimi żadna mediacja. Są to światy bieguny: niższy-wyższy. Tłum i klasy wybrane. Śpiący i przebudzeni.

Można odnieść wrażenie, że postaci opowiadane przez bardzo egalitarnie i demokratycznie nastawionego narratora lubią mu się wymykać i rozgłaszać swoje dziwne teorie.

XI
Kosmos *Lalki*. Pierwiastek bezkobiecy

Pragnę teraz zwrócić uwagę na jeszcze jedną cechę świata zwanego *Lalką*, ponieważ wydaje mi się ona wielce osobliwa – główni bohaterowie *Lalki* nie mają matek.

Niewiele wiadomo o matce Wokulskiego, Rzeckiego i Izabeli Łęckiej. Umierały przy porodzie lub wtedy, gdy dzieci były zbyt małe, żeby je zapamiętać. Wypadały z powieści. Mamy więc dzieciństwo bez matki, za to z bardzo szczególnymi ojcami. Ojcowie są naszkicowani właściwie jedną kreską, która ujawnia ich charakterystyczną obsesję. Ojciec Wokulskiego kompulsywnie dochodzi swoich praw do majątku w sądach. Ojciec Rzeckiego – to barwny monomaniak. Jedyne ważne dla niego w życiu sprawy to Napoleon i polityka. Łęcki, ojciec Izabeli, jest niepoprawnym dużym dzieckiem, żyjącym iluzjami i złudzeniem dawnej świetności swego rodu.

Kobiety w powieści Prusa istnieją, a jakże, jednak w porównaniu z mężczyznami wydaje się, że brakuje im jakiegoś wymiaru. Albo bywają nadmiernie idealizowane – jak pani Stawska czy Zasławska, albo przedstawiane są karykaturalnie – jak baronowa Krzeszowska czy Małgorzata Pfeifer, żona Wokulskiego. I jedno, i drugie sprawia, że *Lalka* – mimo sztandarowej postaci demonicznej Izabeli – jest powieścią o mężczyznach. Z powodu jednostronności w postrzeganiu kobiet i „ojcowizmu" świat *Lalki* stoi na jednej nodze. Prus musiał zdać sobie sprawę z tej niesymetryczności, bo oto dość nieoczekiwanie i na krótko pojawia się nagle w powieści prawdziwe Królestwo Matek, ciepła, bezpieczna, pełna harmonii kraina prezesowej Zasławskiej.

Zasławek jest ziszczeniem idealnej krainy pokojowo i mądrze kierowanej kobiecą ręką. Czworaki dla służby są czyste. Dzieci mają ochronkę. Starcy dom starców. Zwierzęta zadbane i odkarmione. Chłopi zadowoleni. Jest nawet jeden chłop otyły, co Wokulskiemu

wydaje się wielce dziwaczne; nigdy w życiu nie widział przedtem grubego chłopa. Prezesowa Zasławska zjawia się zresztą jak duch z lampy Aladyna, jak palec boży, i daje Wokulskiemu potrzebne mu jak lekarstwo poczucie własnej wartości w postaci szlachectwa i romantycznej historii jego stryja. Dzięki niej Wokulski przedstawia się oczom innych w lepszym świetle. Dzięki niej może być doceniony. Jak dobra wróżka prezesowa Zasławska zmienia Kopciuszka w księżniczkę.

Zasławska ma cechy starej mądrej kobiety – dobroć, rozwagę, dystans do form i konwenansów, bezpretensjonalność i szczerość. „Nawet niektóre krowy poznawały swoją panią i witały ją stłumionym rykiem, podobnym do mruczenia.

«Dziwna kobieta» – pomyślał Wokulski, patrząc na staruszkę, która umiała budzić miłość dla siebie nie tylko w sercach zwierząt, lecz – nawet ludzi" (T2, 235). Zaskakuje ta nagła baśniowa idealizacja.

W Królestwie Matek objawia się także inna pozytywna kobieca postać – Kazia Wąsowska. To Amazonka, kobieta silna, energiczna, która wie, czego chce. Świetnie jeździ konno, a jej werbalne strzały trafiają w sam cel. Z jakichś jednak względów Wąsowska nie mieści się w grupie kandydatek na żonę. Amanci podchodzą do niej z wyraźnym dystansem, obchodzą ją wkoło. W Królestwie Matek kobieta przesuwa się bowiem poza zbiór istot poszukujących mężczyzny, ma jakieś inne, niezrozumiałe dla mężczyzn cele, daje sobie radę sama. Jest staruszką albo Amazonką. Kobieta z Królestwa Matek znajduje się poza obszarem odwiecznych erotycznych gier. Cechy, które zachowuje, nie kuszą już mężczyzny. Tu mężczyzna przybywa po wytchnienie albo po nauki. Miecz i tarczę zawiesza na kołku u wejścia. „Straciłem dwa miesiące na rybach, grzybach, bawieniu dam i tym podobnych głupstwach… […] I pięknie wypocząłem!… Zgłupiałem do reszty… Już nawet nie umiem myśleć porządnie… straciłem zdolności…" (T2, 282) – skarży się Ochocki.

Paradoksalnie, z tej kobiecej, łagodnej krainy, która daje zarówno odpoczynek bliski nudzie, jak i wzmocnienie sił, przychodzi prawdziwa pomoc dla bohatera. W „królestwie kobiet" Wokulski zbiera swoje siły przed ostateczną rozgrywką. Jak Achilles w kobiecym przebraniu.

XII
Co się zdarzyło u Geista?

Pojawienie się w *Lalce* Geista, tego ekscentrycznego starca, szalonego naukowca jakby wyjętego żywcem z wyobraźni Verne'a, przydaje powieści klimatu dziewiętnastowiecznej fantastyki. Geist nie pasuje do zestawu warszawskich charakterów. Mówi o sobie: „Jestem profesor Geist, stary wariat, jak mówią we wszystkich kawiarniach pod uniwersytetem i szkołą politechniczną. Kiedyś nazywano mnie wielkim chemikiem, dopóki... nie wyszedłem poza granice dziś obowiązujących poglądów chemicznych" (T2, 157). I to nazwisko! Nagle w opowieści o Wokulskim pojawia się Duch.

> „Po chwili wszedł człowiek bardzo mały i szczupły z twarzą żółtą jak wosk. Na głowie nie miał ani jednego siwego włosa:
>
> «Ile on może mieć lat?...» – pomyślał Wokulski" (T2, 154).

Hermes miał zawsze nietypowe układy z czasem. Już jako niemowlę wstał z kołyski i ukradł Apollinowi stado bydła, może dlatego zawsze przedstawiano go jako istotę bardziej niż inni bogowie nie zdeterminowaną czasem. Raz był dzieckiem, raz młodzieńcem. Innym razem przedstawiano go jako starca. Istota merkurialna, żywa i zmienna jak rtęć – na niej czas zapisuje się inaczej. Merkury – posłaniec bogów nigdy się nie starzeje.

Geist także zna albo tylko przeczuwa tajemnicę Wokulskiego – na wpół jeszcze uświadomioną tęsknotę do śmierci. Śmierć jest kluczem do ich rozmowy. To dlatego w głowie bohatera kołaczą się myśli o diable: „patrzył na Geista nieledwie z trwogą; w głowie zapalały mu się pytania: kuglarz czy tajny agent – wariat, a może naprawdę jaki duch?...

Kto wie, czy szatan jest legendą i czy w pewnych chwilach nie ukazuje się ludziom?…" (T2, 157).

W rozmowie Geist uporczywie nazywa Wokulskiego „panem Siuzę". Wokulski, Suzin, ktokolwiek… Dla Geista zewnętrzna tożsamość związana z nazwiskiem, pozycją wydaje się nie mieć znaczenia. Ważne jest co innego. „Pan […] masz niezawodne cechy ludzkie"(T2, 159) – mówi, co w świetle jego teorii, że pod postacią ludzką mogą się kryć także zwierzęta, jest komunikatem o tym, że Wokulski jest człowiekiem wybranym, niezwykłym, zdolnym do wzięcia na siebie misji.

Celem, który ukazuje Wokulskiemu Geist, jest poznanie. Poznanie jako prawdziwe istnienie. Poznanie jako poszerzanie świadomości siebie i świata, które jest czystym aktem religijnym. Brzmi to dziwnie, przyznaję, ponieważ w czasach Geista i Wokulskiego może ono być tylko poznaniem naukowym. A więc eksperymenty, laboratoria, praca w samotności, poświęcenie się dla dobra ludzkości, przekroczenie ograniczeń materii. Takie poznanie prowadzi do penetracji granic rzeczywistości; „metal lżejszy od powietrza" to symbol czegoś paradoksalnego, co nie może istnieć w ramach ustalonych do tej pory praw rządzących światem. Jeżeli zaś możliwe jest istnienie takiej substancji, to odtąd należy zweryfikować te prawa. Weryfikacja podstawowych praw fizycznych jest jednak w istocie podważeniem realności świata. Geist nie daje Wokulskiemu żadnej odpowiedzi, ale niewygodny prezent – niepokój związany z pytaniem: „Co jest realne?".

Cały rozdział zatytułowany *Widziadło* skupia się na tym problemie. Co jest realne? Wokulski rozmawia z Geistem, a następnie idzie na pokaz hipnozy magnetyzera Palmieriego, który – jak twierdzi sceptyczny Wokulski – polega na „wmawianiu w medium rzeczy nieistniejących" (T2, 171). Ale medium zachowuje się tak, jakby owe wmówione rzeczy były prawdą. Lekcja rozpoczęta przez Geista dopiero się zaczyna: „A więc wszystko jest kłamstwem!…" – konkluduje poruszony Wokulski. „Rzekome wynalazki Geista i jego mądrość, moja szalona miłość i nawet ona… Ona sama jest tylko złudzeniem oczarowanych zmysłów… Jedyną rzeczywistością, która nie zawodzi i nie kłamie, jest chyba – śmierć" (T2, 172). Lecz Geist, jak prawdziwy mistrz, unieważnia to, co przed chwilą

powiedział. „Nie słuchaj mnie", zdaje się mówić, i dwuznacznie wspiera się na wewnętrznej sprzeczności tego polecenia.

Wokulski stawia pod znakiem zapytania realność tego, co do tej pory przeżył.

Skoro tak łatwo oszukać zmysły, skoro ludzki umysł tak bardzo podatny jest na złudzenia, to jaką wartość ma to, czego doświadczamy i co spontanicznie bierzemy za rzeczywistość? Może życie jest jakimś rodzajem autohipnozy, a my sami – automagnetyzerami, którzy stwarzają realność podług swoich lęków i pragnień? Gdy tylko raz pojawi się to zatrważające podejrzenie, nie będzie odtąd dawało już spokoju. Odtąd każde doznanie, każdy najmniejszy akt percepcji będzie podszyty powątpiewaniem. To tak, jakby śniący zaczął tracić zaufanie do tego, co mu się śni. Najlepsza droga do obudzenia się.

Prawdziwym przebudzeniem dla Wokulskiego będzie przeżycie-odegranie własnej śmierci pod kołami pociągu. Tylko śmierć jest bowiem realna – odkrywa Wokulski.

Geist działa jak duchowy przewodnik – podważa to, co najbardziej oczywiste i domaga się określenia jakiegoś innego punktu oparcia. Jego nauka jest pełna paradoksów: odrzuć to, czemu najbardziej ufasz, do czego jesteś najbardziej przywiązany, wyjdź poza tego, za kogo się uważałeś. Połącz to, co wydaje się nie do połączenia. Porzuć to, co z takim trudem zdobyłeś – pozycję, prestiż, własne „ja", myślenie o świecie.

Geist mógłby być alchemikiem. W swoim laboratorium dokonuje tysięcy prób (al)chemicznych, żeby „wychować materię", wypreparować z niej czysty paradoks, połączenie przeciwieństw – ów metal lżejszy od powietrza. Cel alchemii był dwojaki: po pierwsze – przeobrazić materiał nieszlachetny w coś bardziej wartościowego, szlachetnego, co określano mianem „złota", „uniwersalnego eliksiru" czy „kamienia filozoficznego"; po drugie – przekształcić materię podstawową w ducha, czyli „uwolnić zeń duszę".

Marzenie Geista o wynalezieniu metalu lżejszego od powietrza jest w istocie swej marzeniem alchemicznym. To właśnie połączenie przeciwieństw, ciężkiej materii metalu i lekkości powietrza. O takim połączeniu przeciwstawnych sobie pierwiastków mówiono w alchemii

jako o mistycznym małżeństwie – dwie sprzeczności, dwa krańce kontinuum łączą się ze sobą. Świat jest uratowany, bolesne rozszczepienie na powrót połączone. Teraz wszystko może się zacząć od początku. Jest to cel dla wybranych, nie dla „zwierząt w człowieczej formie".

Wokulski niechętnie wierzy Geistowi, ponieważ przyjęcie przekonań Geista wymaga od niego nie tylko zmiany myślenia, ale także postawy wobec siebie i świata. Idea paradoksalnego metalu lżejszego od powietrza zaciera obowiązujące do tej pory porządki, lecz nie ustanawia nowych.

Seans hipnotyczny magika Palmieriego wraz z dyskretnym wpływem Geista prowadzą Wokulskiego do fundamentalnego odkrycia, bez którego nie jest możliwe wyruszenie w dalszą drogę: świat jest iluzją. Iluzją jest cała dana nam rzeczywistość, emocje, które w niej pączkują, przekonania, systemy polityczne i społeczne. Izabela jest iluzją. Iluzją jest też to hałaśliwe „ja", w które nas zaopatrzono, i które tak łatwo za pomocą sztuk hipnotycznych jakiegoś hochsztaplera daje się oszukać. Wystarczy hipnoza, żeby przestać być sobą!

Geist jest więc posłańcem, który przypomina Wokulskiemu o istnieniu jakiegoś wyższego celu, niesie przesłanie „spoza", list, który Wokulskiego uprawomocnia nie jako kupca, mężczyznę, Polaka, romantyka, ale jako człowieka istniejącego ponad teatrem ról. Geist jest rzeczywiście duchem – reprezentantem transcendentnej zasady w duszy człowieka. Jej odkrycie jest zawsze najważniejszym doświadczeniem religijnym.

XIII
Perła. Czego chce Wokulski?

Pozwolę sobie teraz na zredukowanie fabuły *Lalki* do podstawowego szkieletu.

Oto bohater, który chce zdobyć coś, co uważa za bardzo drogocenne, czego pragnie i pożąda. Od tej pory temu pragnieniu podporządkowuje wszystkie działania. W swoich dążeniach spotyka pomocników – istoty, które będą go wspierały, oraz – wrogów, którzy będą piętrzyć przed nim przeszkody. Droga do upragnionego celu jest trudna – cel oddala się i przybliża na przemian. Bohater jest jednak uparty. Pod wpływem wydarzeń zmienia się, dojrzewa, staje się bardziej świadomy samego siebie, a więc i własnych pragnień.

Do tego momentu mamy przed sobą dobrze znany porządek baśni czy nawet mitu. Szewczyk marzy o zdobyciu królewny. Książę już pochyla się nad Śpiącą Królewną. Wokulski w Zasławku wyznaje Izabeli miłość.

W historii Wokulskiego następuje jednak znaczące przełamanie tego baśniowego porządku – zakwestionowana zostaje wartość celu, do którego dąży bohater. Metaforyczną zapowiedzią słynnej sceny w pociągu – gdy w odbiciu szyby Wokulski demaskuje Izabelę – jest baśń opowiedziana przez Węgiełka, znaczący wyłom w realistycznej narracji powieści. Jej tragiczny finał zaskakuje czytelnika; czy bowiem baśń nie powinna skończyć się szczęśliwie? Na dnie potoku leży kamień, „okno do podziemiów, gdzie są zachowane wielkie skarby" (T2, 298). Wśród nich jest uśpiona zatrutą igłą panna. Raz w roku, w noc świętego Jana, kamień odsuwa się i wtedy śmiałek może sięgnąć po skarby. Po skarby odważa się sięgnąć pewien młody kowal. Najpierw jednak stacza walkę z potworami i dzięki swojej odwadze – zwycięża. Kiedy jednak próbuje usunąć z głowy śpiącej piękności zatrutą igłę, ona protestuje. Jej pełen buntu okrzyk: „Czego mi ból robisz, człowieku!..."

czyni bezsensownym cały trud bohatera. Traci on pewność siebie, ogarniają go lęk i zwątpienie. Śpiąca nie chce się obudzić. Na tę chwilę słabości czekają demony – bohater ginie, wejście do podziemi zapada się na zawsze, księżniczka śpi dalej.

Baśń Węgiełka podsuwa jedną z wielu interpretacji historii Wokulskiego. Zdobycie ukochanej kobiety okazało się ponad jego siły, mimo wielkiej odwagi i determinacji, mimo początkowego optymizmu. Wokulski zginął pod ruinami zamku niespełnionych pragnień. Powieść jednak w zaskakujący sposób podejmuje dialog z baśnią. Wokulski-kowal demaskuje Izabelę-Śpiącą Królewnę i w ten sposób kwestionuje realność swoich wysiłków. Wygląda to tak, jakby śmiałek z baśni zrozumiał nagle, że wcale nie chodziło mu o księżniczkę, że stanowiła ona dla niego tylko drogowskaz. Drogowskaz udawał miejsce docelowe. Jest tylko Izabela i właśnie jej nie ma – mógłby westchnąć Wokulski.

Przypadek Wokulskiego był wiele razy opowiadany w baśniach i mitach i pewnie dlatego, że baśnie i mity są opowieściami o każdym z nas, słuchając tej historii, stajemy po stronie bohatera. Wiemy również, że jest ona czymś więcej niż sekwencją perypetii neurotycznego mężczyzny, że w sposób symboliczny mówi o drodze, którą trzeba przejść. Z różnym skutkiem.

Istnieje w literaturze obraz piękny i potężny zarazem. Jego poetycka baśniowość niemal zwalnia czytelnika z potrzeby wszelkiej interpretacji. I ja chciałabym uniknąć przekładania go na język konkretów, w obawie, że nachalne poszukiwanie znaczeń zniszczy osobliwy urok tej opowieści, która porusza czytelnika, nawet gdy nie bardzo wie, „co to wszystko znaczy".

Mogłabym równie dobrze wybrać do tego porównania jakąś baśń, w której bohater wyrusza na poszukiwanie skarbu, i odnalazłszy go, doznaje wewnętrznej przemiany. Wybrałam właśnie *Hymn o Perle* ze względu na bardzo znamienną w nim obecność metafor snu i przebudzenia, drogi i celu, zstępowania i dźwigania się w górę – tych samych znaków, które tak bardzo poruszyły mnie w *Lalce*.

Hymn o Perle jest tekstem apokryficznym włączonym do *Dziejów Tomasza*, które pochodzą z I wieku. W Polsce znamy go głównie dzięki pięknemu tłumaczeniu Czesława Miłosza. Mimo swojego tytułu *Hymn* jest raczej prozą narracyjną. Opowiada historię bohatera, królewskiego syna, którego rodzice – władcy Wschodu – wysyłają z misją do Egiptu po perłę pilnowaną przez smoka. Wyprawiając się po nią, bohater „schodzi w dół", pozbywając się stopniowo atrybutów swojego królewskiego pochodzenia (królewskiej szaty), a także towarzystwa pomocników – królewskich wysłańców. Dotarłszy do Egiptu, zatrzymuje się w gospodzie, żeby przygotować się do spotkania ze smokiem. Znajduje w niej ludzi „nieczystych" i aby nie zostać rozpoznany jako obcy, musi się do nich upodobnić – przebiera się więc w ich szaty. Ci jednak przeczuwając, że nie jest on jednym z nich, usypiają go winem i nieczystym pokarmem. Zmartwieni królewscy rodzice bohatera wysyłają do syna list, który ma przypomnieć mu cel jego misji. List „w kształcie orła" przybywa do bohatera i budzi go. Przywrócenie do przytomności, przebudzenie pozwala bohaterowi zdobyć perłę. Teraz może on już zrzucić obce szaty, w których do tej pory się ukrywał. List staje się przewodnikiem w powrotnej drodze do domu, rodzice zaś, widząc, że ich syn wraca ze zdobytą perłą, przysyłają mu „suknię chwały", która przywraca bohaterowi jego prawdziwą postać królewskiego syna.

Mamy tu do czynienia z następującym porządkiem:

1 – bohater w pełni mocy (w swoim prawdziwym domu, królestwie) zstępujący w dół, w świat obcy, nieczysty

2 – przyjęcie atrybutów tego świata (zmiana szat, spróbowanie pokarmu, sen)

3 – przebudzenie dzięki wezwaniu z królestwa (list)

4 – zdobycie perły

5 – pozbycie się atrybutów niższego świata

6 – przyjęcie na powrót atrybutów prawdziwej natury bohatera („suknia chwały")

7 – powrót i tryumf.

Gdyby przedstawić tę drogę w graficzny sposób, uwidoczni się jej głęboki mitologiczny, inicjacyjny sens, w sposób oczywisty rozpoznawalny w mitologii (Demeter i Kora, Orfeusz i Eurydyka, Izyda i Ozyrys). Ma ta opowieść także coś szczególnego – zmianę szaty, swoistą mimikrę.

Oto i Wokulski. Podobnie jak bohater *Hymnu* zjawia się z jakiegoś trudnego do wyobrażenia Wschodu. Zanurza się w – jak sam mówi – „świat formy", lecz czuje się w nim obco. Próbuje się doń przystosować, więc przyjmuje jego prawa, wkłada jego szaty. Poddany jego hipnotycznym wpływom – zasypia. Zapomina o celu swojego przybycia,

myli go z kobietą. Dostosowując się do świata, dokonuje jakiegoś rodzaju samoalienacji, pozbywa się bowiem samego siebie, staje się kimś innym. Wtedy pojawiają się pierwsze znaki z zewnątrz. Najpierw ujrzenie sobowtóra w niejasny sposób przypomina mu o jego dwoistości, jakby gdzieś było jakieś drugie „ja", które na niego czeka, czegoś od niego chce. Po drugie – w chaosie miasta Wokulski odczytuje niejasne przesłanie o przemianie. Potem Geist i Głos – dwie odmiany listu, który ma go obudzić, dwa rodzaje tego samego komunikatu – jesteś tu obcy, twoje zadanie jest inne. Nakładanie szat w powrotnej drodze – to jak spotkanie z oddzieloną przez uprzednią samoalienację częścią siebie, prawdziwego siebie należącego do innego, wyższego porządku.

A co z perłą? Co w istocie zdobywa Wokulski? Co osiąga, rezygnując z walki o Izabelę, o prestiż, o władzę i pieniądze? Czym jest perła? W *Hymnie* mamy przejrzysty symbol – perła to drogocenny klejnot ukryty w zwierzęcych muszlach na dnie morza, kropla boskości uwięziona w odmętach materii. Czym jest jednak perła dla Wokulskiego?

W kulminacyjnym momencie powieści, gdy do akcji wkracza inny mit, ludowa baśń pięknie i prosto opowiedziana przez Węgiełka, Wokulski i Izabela zdają się rozumieć jej symboliczny przekaz. „Panna Izabela spuściła głowę i końcem parasolki rysowała jakieś znaki na gruzach. Wokulski nie śmiał spojrzeć na nią". A jednak, poruszony znaczeniem opowieści, wypowiada znamienne słowa: „Obudzisz się, ty moja królewno". „Nie wiem… może…" (T2, 303), mówi panna Izabela. Może rzeczywiście obudzi się, ale już nie dla Wokulskiego. Może w innej bajce.

Jeżeli przyjmiemy, że zmagania Wokulskiego są w istocie zmaganiami o samego siebie, o uratowanie siebie z pozorności i miałkości „świata formy", to musimy w tym miejscu zapytać, co to znaczy uratować siebie. W rozmowie z kamieniem wśród majaczeń w Skierniewicach ustala się dla Wokulskiego pewien porządek wartości. Bycie człowiekiem jest wielką szansą, ponieważ tylko człowiek wśród innych bytów jest zdolny do transcendencji i świadomego uwolnienia się od cierpienia. Ratowaniem siebie byłoby więc odnalezienie i ocalenie

swojej wewnętrznej istoty, swojego „ja" duchowego, wiecznej jaźni wolnej od pożądań, które wciągają w kołowrót cierpienia i ucieczek przed cierpieniem. Perła byłaby więc metaforą duszy.

To właśnie z Izabelą, z tym co najbardziej kochane i pożądane, Wokulski stoczył największą walkę. Uratował z niej perłę, swoją duszę – świadka i uczestnika przedczasowej, jedynie prawdziwej egzystencji. Niedoszła śmierć pod kołami pociągu była ostatnim etapem wtajemniczenia. Przeżycie własnej śmierci – konieczny element każdej inicjacji – sprawia, że od tego momentu Wokulski staje się wolny. Przeczuwają tę prawdę ci powieściowi świadkowie wydarzeń, którzy projektują mu jakąś tajemniczą, ale konkretną przyszłość – Ochocki, Rzecki, Węgiełek. Poniekąd ma także rację pesymista Szuman utrzymujący, że Wokulski zginął przywalony gruzami zamczyska, w którego podziemiach ukryto skarb. Ma rację, ponieważ zniknięcie Wokulskiego ze świata *Lalki* jest w istocie jego wyjściem poza ramy powieści, przejściem na inny poziom realności, opuszczeniem papierowego świata śpiących ludzi.

Każdy może być poszukiwaczem perły, ale żeby sobie to uświadomić, trzeba umieć przeniknąć ukryty sens swojego błądzenia i zrozumieć je jako ciąg prób inicjacyjnych i jako serię przeszkód na drodze prowadzącej do domu. „Oznacza to, że ma on widzieć znaki, ukryte znaczenia, symbole w cierpieniach, depresjach, w niszczącym działaniu codzienności. W i d z i e ć j e i c z y t a ć, nawet jeśli i c h t a m n i e m a (podkr. O.T.); jeśli się je widzi, można stworzyć jakąś strukturę i odczytać przesłanie w amorficznym przepływaniu rzeczy i monotonnym strumieniu faktów historycznych" – pisał Eliade[8].

Lalka opowiada historię człowieka, który spotyka się ze znakami. W ten sposób staje się historią inicjacji, historią zapomnienia i odnalezienia zapomnianego, wędrówką wśród złudzeń i iluzji, odkrywaniem własnej przynależności do świata i własnej w nim obcości.

Appendix

Czesław Miłosz

Hymn o Perle

Kiedy byłem dzieckiem w domu Ojca mego, w Królestwie, radowałem się, żyjąc w bogactwie i wspaniałości.

Aż moi rodzice wysłali mnie daleko z naszej ojczyzny, ze Wschodu, dając mi na drogę ze skarbca brzemię duże ale do dźwigania lekkie.

Zdjęli ze mnie suknię chwały w którą ich miłość mnie była oblekła i płaszcz z purpury tak utkany, że był w sam raz na mnie.

I wypisali w moim sercu, abym nie zapomniał: „Zstąpisz do Egiptu i przyniesiesz Perłę, która leży pośrodku morza owinięta cielskiem ziejącego smoka, a wtedy włożysz znowu twoją suknię chwały i twój płaszcz, i razem z twoim bratem, naszym namiestnikiem, odziedziczysz Królestwo".

Wyruszyłem ze Wschodu i schodziłem w dół, mając za towarzyszy dwóch królewskich wysłańców, bo droga była niebezpieczna i trudna, a ja młody na taką podróż.

Przekroczyłem granice Maiszanu, gdzie zbierają się kupcy ze Wschodu, i przybyłem do kraju Babel i wszedłem w mury miasta Sarbûg. Stamtąd udałem się w dół do Egiptu i moi towarzysze pożegnali się ze mną.

Poszedłem prosto do smoka i zatrzymałem się w gospodzie obok jego gospody, czekając aż zaśnie i będę mógł zabrać mu Perłę.

Sam jeden, trzymając się osobno, byłem obcy wśród bawiących w gospodzie, ale zobaczyłem kogoś z mego plemienia, pięknego i wdzięcznego młodzieńca, syna królów. Przywiązał się do mnie, a kiedy wyjawiłem mu po co tam się znalazłem, ostrzegł mnie przed Egipcjanami i towarzystwem nieczystych.

Ja jednak ubrałem się w ich szaty, aby nie podejrzewali mnie, że przychodzę z innych stron szukając Perły i nie pobudzili przeciwko mnie smoka.

Ale rozpoznali, że nie jestem z nich i świadczyli mi grzeczności i mieszali chytrość z napojem i dali mi spróbować ich mięsiwa.

Wtedy zapomniałem, że jestem synem Króla i służyłem ich królowi. Zapomniałem o Perle po którą posłali mnie rodzice. Dla ciężkości ich pokarmu zapadłem w głęboki sen.

Moi rodzice wiedzieli co działo się ze mną i martwili się o mnie. Ogłoszono w naszym Królestwie, że wszyscy mają zebrać się u naszych bram. I królowie oraz książęta kraju Partów i wszyscy wielcy Wschodu uradzili co robić abym nie został w Egipcie. I napisali do mnie list, a każdy z wielkich podpisał się swoim imieniem:

„Od Ojca twego, Króla królów, i od Matki twojej, władczyni Wschodu, i brata twego, naszego namiestnika, tobie, naszemu synowi w Egipcie, pozdrowienie. Zbudź się i wstań ze swego snu i pojmij słowa naszego listu. Przypomnij sobie, że jesteś synem Króla: zważ, w czyją służbę niewolną wstąpiłeś. Pamiętaj o Perle, dla której wyruszyłeś do Egiptu. Przypomnij sobie twoją suknię chwały, miej w pamięci twój świetny płaszcz, abyś mógł je oblec i przyozdobić się nimi i aby twoje imię czytano w księdze bohaterów i abyś razem z bratem twoim, naszym namiestnikiem, odziedziczył Królestwo”.

Niby poseł był list ten, zapieczętowany królewską ręką przeciwko złym siłom, synom Babelu i nieposłusznym demonom Sarbûg. Wzbił się w kształcie orła, króla ptaków, i leciał aż usiadł przy mnie i cały stał się mową.

Na jego głos zbudziłem się i wstałem ze snu, wziąłem go, ucałowałem, złamałem jego pieczęć i zacząłem czytać. Jak to, co nosiłem wypisane w sercu, były słowa listu. Przypomniałem sobie, że jestem królewskim synem i że moja dusza urodzona w wolności tęskni do swoich. I przypomniałem sobie Perłę po którą mnie posłano do Egiptu.

Rzuciłem czary na straszliwego, ziejącego smoka i sprowadziłem na niego sen wymawiając nad nim imię Ojca mego, imię naszego namiestnika i imię mojej matki, królowej Wschodu.

Zabrałem Perłę i wyruszyłem w drogę powrotną do domu mego Ojca. Zrzuciłem z siebie ich plugawe i nieczyste szaty, i zostawiłem je za sobą w ich krainie. A tak kierowałem się, żebym mógł trafić wprost na światło naszej ojczyzny, Wschodu.

Przede mną leciał list, który mnie zbudził. I tak jak poprzednio zbudził mnie swoim głosem, tak teraz prowadził mnie swoim światłem jaśniejąc przed mymi oczyma i swoim głosem uśmierzał mój strach i swoją miłością zachęcał.

Moją suknię chwały, którą kiedyś nosiłem i mój płaszcz, który mnie kiedyś okrywał moi rodzice posłali na moje spotkanie przez zaufanych skarbników.

Kiedy zobaczyłem suknię, nagle wydała mi się lustrzanym podobieństwem mnie samego. Widziałem, że jestem w niej cały i że ona cała jest we mnie, że byliśmy w rozłące a przecie jednym i tym samym, tak samo ukształtowani.

I obraz Króla królów był na niej przedstawiony wszędzie, i cała mieniła się od poruszeń tajemnej wiedzy.

Wiedziałem, że zacznie mówić i łowiłem uchem dźwięki jej pieśni, które szeptała w swojej drodze na dół:

„Ja jestem sprawczyni jego czynów, jego, dla którego wyrosłam w domu Ojca, i poznawałam po sobie, że ogromnieję tak jak jego dzieła".

I dostojna w swoich ruchach cała dąży ku mnie i z rąk niosących ją śpieszy, abym ją wziął, a mnie też moja miłość pobudziła i biegłem ku niej aby ją przyjąć.

Wyciągnąłem ręce i wziąłem ją i przybrałem na się piękno jej barw, i całego siebie okryłem królewskim płaszczem.

Tak obleczony wstąpiłem w bramę powitań i uwielbień.

Pochyliłem głowę i wielbiłem wspaniałość Ojca mego, który ją dla mnie posłał, którego rozkazy wypełniłem, tak jak on wypełnił co był obiecał.

Przyjął mnie z radością i byłem z nim w jego Królestwie i wszyscy jego słudzy chwalili go dźwiękiem muzyki za to, że, jak obiecał, przybyłem na dwór Króla królów i przyniósłszy Perłę ukazałem się z nim razem[9].

Przypisy

[1] B. Prus, *Lalka*, oprac. i wstęp J. Bachórz, BN, Seria I, nr 262, Wrocław 1998, T2, s. 139. Numery stron w tekście odnoszą się do tego wydania.

[2] Zob. C.G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli*, przeł. R. Reszke i L. Kolankiewicz, Warszawa 1993, s. 491.

[3] Por. obie piosenki Rzeckiego (T1, 69 i T2, 688) oraz piosenkę z ulicy Paryża (T2, 145–146).

[4] D.J. Welsh, *Ajesza, Aspazja, Izabela*, „Pamiętnik Literacki" 1973, z. 2.

[5] Por. J. Jacobi, *Psychologia C.G. Junga*, Warszawa 1993, s. 156–157.

[6] Por. J. Tomkowski, *Neurotyczni bohaterowie Prusa*, „Pamiętnik Literacki" 1986, z. 2.

[7] Mistrz Eckhart, *Kazania i traktaty*, przeł. i oprac. Jerzy Prokopiuk, Warszawa 1988, s. 129–137.

[8] M. Eliade, *Dziennik emigranta*, przeł. Adam Zagajewski, Londyn 1973, s. 222.

[9] Tekst na podstawie: Czesław Miłosz, *Hymn o Perle*, Kraków 1983, s. 7–10.